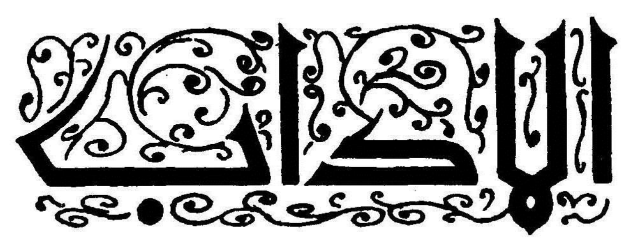
العدد السادس
حزيران ( يونيو )
السنة التاسعة

N. 6 Juin
9ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Redacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

# تكريم الأدباء الأحياء

ما اشقى الاديب في هذا الشرق العربي !

يكتب له ان يحمل القلم ، فيحمل من هموم الدنيا اعباء ثقيلة لا يجد متسعا من الوقت لازاحتها عن طريقه اذا وجد متسعا من الوقت للكتابة ، فهو ابدا في صراع بين حاجات عيشه وبين متطلبات فنه ، بين لقمته وبين ادبه . فمن اوتي جذوه ملتهبه تصهر روحه ، انتهى الى الفاقة والجوع فيما هو يشبع الآخرين غذاء فكر وروح ، ومن كان الدافع الفني عنده بحاجة الى مزيد من رعاية وعناية ، فتلته حاجات العيش اذا كانت طاغيه ، فقتلت فيه اديبا يرتجى للمستقبل .

ونحن بعد هذا كله نادرا ما نقدر هذا الاديب في حياته ، نحن جمهرة قراء وفئة حكم ، وكاننا ننتظر موته لنجتزيء بدمعة نذرفها على قبره ، ثم يطويه الزمان ، فيكون في موته أشقى منه في حياته !

ولو أن القراءة كانت عندنا حاجة ضرورية ، لكان حظ الاديب منا غير هذا الحظ. ان الكتاب ما يزال عندنا من ادوات الترف ، نقتنيه اذا وجدنا الوقت للمطالعة ، ولا نعمل قط على ايجاد الوقت للمطالعة حتى نقتنيه ، ومن هنا كان الفرد عندنا يشكو فراغا في الروح وفقرا في النفس لا يسدهما الا الاقبال على الحرف المكتوب ، واعتبار لقراءة ضرورة لا تقل قيمة في حياة الانسان عن الخبز الذي يأكله والهواء الذي تتنفسه رئتاه .

*

غير أننا لسنا على يأس ، وان كان التقدم في هذا المضمار في غاية البطء . ان هذا التقدم مرهون بالتطور العام في اوضاع المجتمع ونفسيات الناس . وهذا التطور قائم بلا ريب ، ومرد بطئه اننا نجتاز فترة انتقال ننفض فيها عن كواهلنا اثقال قرون من الجمود والركود . ويشاء القدر ان يكون هذا الجيل من الادباء جيلا ضحية، ليتيح للاجيال القادمة مزيدا من التكريم والتقدير .

وبالامس كرم لبنان شيخ ادبائه مارون عبود فمنحته جمعية اصدقاء الكتاب جائزة تقديرية قيمة . وها نحن نكرم اليوم شاعر لبنان الاخطل الصغير ، فنسن سنة جميلة في تكريم الادباء الاحياء الذين قد يجدون في ذلك عزاءهم الوحيد مما لاقوه في حياتهم من مشقة وعقوق .

ويسعد « الاداب » ان تقدم في صفحاتها التالية من هذا العدد مشاركة صغيرة متواضعة في تكريم هذا الشاعر العربي الفذ الذي سجل نقطة تحول هامة في تاريخ الشعر العربي الحديث .

« الآداب »

# «الأخطل الصغير»
## دراسة فنية لشعره

بقلم أنور المعداوي

« عندما يتزوج الفكر الحياة ، تولد التجربة في الفن ».
اذا لم تخني الذاكرة ، فألبير كامي هو صاحب هذه الكلمات . وبقدر ماتحمل كلماته هنا من روح الشعر ،فهي تحمل الكثير من منطق التجديد العلمي الضابط للمقاييس النقدية . ذلك لان مفهوم المزاوجة بين كل طرفين متقابلين، هو ان تكون هناك عملية ارتباط تفاعلية ، يتحقق فيهاعنصر التبادل المثمر او المشاركة المنتجة ، انها عملية يتوفر فيها جانب الارادة كما يتوفر جانب الادراك ، لاننا حين نفكر في ان نرتبط بالطرف المقابل لوجودنا الانساني ، ندرك ماوراء اتجاهنا من رغبة ملحة في الشعور المكثف بالحياة .. من خلال رؤية عقلية معينة . من هنا يتم تفتيت اللحظة الزمنية في بوتقة التفاعل المزدوج بين الوجود الداخلي والوجود الخارجي ، أو بين حركة التأمل الفكري للفنان ، وحركة الحياة المندمجة في حركة الزمن . وتفتيت اللحظة الزمنية الى جزئيات ، متغيرة ونامية ، هو مانعبر عنه بمراحل التجربة . والتجربة النفسية في الفن ، تقتضي — لكي تتم لها كل ابعاد التجسيم — أن نعين في قلب اللحظة الزمنية ، وان نراقب نموها من الداخل . ذلك لان عملية المعايشة من الخارج — بعيدا عن مجال المراقبة التأملية الدقيقة — لايفتح من نوافذ الرؤية لمراحل النمو المطرد ،غير تلك النافذة التي نطل منها على مرحلة التبلور النهائي ، عندما يقتصر الفنان على ان يعطينا خلاصة التجربة . وعملية المعايشة من الخارج ، يترتب عليها من جهة-اخرى ان تعرض التجربة وهي مبتورة ، او بعنى آخر ، وهي جذور بغير امتدادات . واذا ما اقتصرت هذه المعايشة على دور التفاعل الحسي بيننا وبين مشاهد الحياة ، فهنا تتلاشى التجربة النفسية المكثفة ، لتأخذ مكانها اللوحة الوصفية المجردة !

بشارة الخوري او الاخطل الصغير — في هذا المجال التحديدي وعبر الرؤية النقدية — يبدو وهو شاعر اللوحة وليس شاعر التجربة .. أنه رسام لوحات مبدع ، وصاحب لغة شعرية ممتازة . وهو في محيط التعبير بالالفاظ والصور ، يتيح للنقد ان يعتبره واحدا من شعراء الجيل الماضي ، وأن يعتبره في الوقت نفسه واحدا من شعراء هذا الجيل .ان النقد — على ضوء السمات التعبيرية لشعره — يستطيع ان يلحقه بمدرسة الشعر التقليدي الى جانب شوقي ومطران ، ويستطيع ان يلحقه بمدرسة الشعر التجديدي الى جانب ايليا أبي ماضي وعلي محمود طه . فكما نجد في شعره من ملامح المدرسة الاولى ذلك الميل الى التقريرية والخطابية والاحتفاء برنين اللفظ ، نجد من ملامح المدرسة الثانية تلك العناية بان يحل التجسيم الايحائي والموسيقى الداخلية والصورة المركبة ، محل التقرير والخطابة والتعبير المباشر .

في محيط الشكل التعبيري يمكننا أن ننسب بعض شعر الاخطل الصغير الى المدرسه الاولى ، وان ننسب بعضه الاخر الى المدرسه الثانية .. وعندما نقول انه ليس شاعر التجربة ، فانما نعني التجربة بشكلها الفني الناضج، كوليد كامل النمو لزواج الفكر بالحياة . ان عمليه الارتباط التفاعلي بالوجود المقابل عند بشارة الخوري ، تعتمد على حركه الحواس الخارجية اللاقطة ، اكثر مما تعتمد على حركة المشاعر الداخلية المتأملة .. وفي نطاق التخطيط الاطاري والموضوعي للقصيدة ، نلمس بوضوح مدى تفوق اللوحة المرسومة على التجربة المعاشة . بل ان هذا التفوق ليبلغ من السيطرة ذلك الحد الذي تتضاءل معه التجربة ، بحيث تبدو لنا وهي نقطة ارتكاز بغير انطلاقات .. واذا مانظرنا الى الشعر على انه مزيج متعادل من المعايشةالحسية والنفسية للوجود المقابل ، فاننا نستطيع ان نكتشف جوهر التفاوت بين نجاح اللوحة واخفاق التجربة في شعر الاخطل الصغير ، وجوهر التفاوت بين المدرسة الاولى والمدرسة الثانية عندما نذكر « الطلاسم » مثلا لابي ماضي او « الله والشاعر » لعلي طه ، كنموذجين تطبيقيين لتلك العلاقة الزوجية بين الفكر الشعري وبين حقائق الوجود ، ومدى ماتوفر للتجربة من توازن الابعاد الموضوعية المختلفة ، في مجال انعكاس المد الخارجي على جدران الذات .

واذا ما نظرنا الى بشارة الخوري كواحد من شعراء المدرسة الثانية — بالنسبة الى الشكل التعبيري واتجاهات المضمون الشعري — فانه يؤكد لنا اصالته كوجه فني لا يعكس ملامح الاخرين .. انه هنا نسخة غير مكررة ، لا تحمل طابع ابي ماضي ولا طابع علي طه ، على الرغم من وحدة الخط التجديدي الذي يلتقي علي امتداده الشعراء الثلاثة . ان من اهم القيم الفنية لشعرنا المعاصر ان يكون لكل شاعر طعمه الخاص ، ولونه المتميز ، وطابعه المستقل .. اننا بذلك نضمن تنوع الشخصية الشعرية على اساس من تنوع الاداء ، حتى لا يستطيع شاعر واحد يمثل مركزية الطابع والاتجاه ، ان يلغي من وجودنا الذوقي كل المتفرعين من نقطة البداية . ولقد قلنا يوما على صفحات « الاداب » ونحن نشير الى الفن الغربي ممثلا في القصة واللوحة والقصيدة ، ان النسخة الاصيلة هناك، تبهرنا دائما حيث لا تحدث ظاهرة التكرار والتقليد لشكلية العمل الفني وموضوعيته ، مهما اتحد الاتجاه المذهبي عند الكتاب والشعراء والمصورين .. جان بول سارتر والبير كامو بينهما اتجاه وجودي في القصة ، وبول ايلوار ولوي اراجون يجمع بينهما اتجاه يساري في الشعر ، وبابلو بيكاسو وسلفادور دالي يجمع بينهما اتجاه سريالي في التصوير ،ومع ذلك فلن تجد واحدا

من هؤلاء – في حدود الاتجاه المذهبي – نسخة مكرره من الاخر ... انهم جميعا يمثلون هذه الظاهرة الجميله في تاريخ الفن ، ونعني بها ظاهرة الاستقلال والاصالة .

هذه هي صورة الاخطل الصغير كشاعر مجدد ، اما حين نلقاه كشاعر كلاسيكي من داخل الاطار يضم صورتي شوقي ومطران ، فاننا لا نستطيع ان نميز وجهه الشعري في زحمه الوجوه المتشابهة . ذلك لان المجرى التعبيري العام لتدفق الطاقة الشعرية عند شعراء المدرسة الاولى ، كان يعتمد على كثير من الروافد الجانبية للشعر العربي القديم .. من هنا فقد شعر هذه المدرسة – وهي المدرسة التي اقتطعت جزءا من الوجود الفني والزمني لبشارة الخوري – جوانب مهمة من مفهوم التنوع الحاسم للشخصية الشعرية ، وهو التنوع الذي لا يمكن ان يقوم الا على اسس ثابتة من الاستقلال والاصالة .

ونعود بعد ذلك الى مجموعة من نماذج التطبيق، لنكرر القول بانه شاعر اللوحة وليس شاعر التجربة. انك في معرض هذا الشاعر الرسام ، يواجهك عدد من اللوحات الوصفية .. منها « هند ، وامها » .. « سلمى الكورانية » .. « الصبا والجمال » .. « عمر ونعم » .. « ندى ووداد» .. ونشير الى هذه اللوحات لانها تمثل في مجال التعبير بالصور ملامح المدرسة التجديدية ، وتقدم الينا ذلك الطابع الاستقلالي المتميز لواحد من شعراء المدرسة الثانية . ولنقف امام اول لوحة رسمتها ريشة الاخطل الصغير :

اتت هند تشكو الى امها ... فسبحان من جمع النيرين
فقالت لها ان هذا الضحى ... اتاني وقبلني قبلتين
وفر فلما رآني الدجى ... حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام بل ضمني ... والقى على مبسمي نجمتين
وذوب من لونه سائلا ... وكحلني منه في المقلتين
وجئت الى الروض عند الصباح ... لاحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روضتي ... وهم ليفعل كالاولين
فخبأت وجهي ولكنه ... الى الصدر يا ام مد اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني ... وشاهدت في الصدر رمانتين
وما زال بي الغصن حتى انحنى ... على قدمي ساجدا سجدتين
وكان على راسه وردتان ... فقدم لي تينك الوردتين
وخفت من الغصن اذ تمتمت ... باذني اوراقه كلمتين
فرحت الى البحر للابتراد ... فحملني ويحه موجتين
فما سرت الا وقد ثارتا ... برد في كالبحر رجراجتين
هو البحر يا ام كم من فتى ... غريق وكم من فتى بين بين
فها انا اشكو اليك الجميع ... فيا الله يا ام ماذا ترين
فقالت وقد ضحكت امها ... وماست من العجب في بردتين
عرفتهم واحدا واحدا ... وذقت الذي ذقته مرتين

في هذه القصيدة صور جزئية تعبر عن مختلف النقلات التخطيطية للريشة الراسمة .. ان الشاعر يرسم لنا لوحة ممتازة ، مضمونها ابراز المفاتن الجسدية لفتاة جميلة في دور التكوين . ثم يتيح لنا ان نتابعه وهو ينتقل بريشته من مرحلة الى مرحلة ، وكانه يقوم بسياحة خارجية لمعالم هذا التكوين الجسدي ، من الوجه الانثوي الى القدم .. وهو يستخدم الضحى والليل والروض والغصن والبحر ، يستخدمها كمجالات خلفية لصورة المرسومة .. ومن الملاحظ انه لم يلجأ كما هو الحال عند المدرسة الكلاسيكية – الى التعبير المباشر في التشبيه . لم يلجأ الى طريقة التجسيم التقليدية ليشبه بياض الوجه بنور الضحى وسواد الشعر بظلام الليل وبريق الاسنان بضوء النجوم ، الى اخر السلسلة من تلك القائمة الرتيبة والمكررة . لقد كانت وسيلته الاولى الى التجسيم ، قائمة على الرمز الايحائي للصورة المركبة .. صورة الضحى مثلا في موقف التقبيل، والدجى في موقف العناق ، والغصن في موقف الهمس والسجود ، وما يكمن وراء كل حركة من امثال هذه الحركات الموقفية ، من معنى رامز او دلالة موحية . اما وسيلته التجسيمية الثانية ، فقد ارتكزت على ذلك الجو القصصي الذي غلفت به اجزاء المشهد المعروض ، فأكسبتها عنصرا جديدا من ثراء التلوين وديناميـة الترابط . ولقد ختم الشاعر مجموعة لمساته الحسية بلمسة نفسية اخيرة في اسفل اللوحة ، مضمونها ان غيرة المراة الجميلة من المراة الجميلة ، شعور اصيل من شانه ان يلغى امام المنافسة ، منطق الاعتراف للطرف المنافس – بقيمه الجمالية .. لان المقارنة في اساسها غير عادلة . وحين نقف وقفة اخرى امام اللوحة الثانية ، يواجهنا في بدايتها نفس الطابع الفني الذي عرفناه في اللوحة السابقة ، وهذه هي بداية « سلمى الكورانية » :

تعجب الليل منها عندما برزت ... تسلسل النور في عينيه عيناها
فظنها وهي عند الماء قائمة ... منارة ضمها الشاطىء وفداها
وتمتمت نجمة في اذن جارتها ... لما رأتها وجنت عند مرآها :
انظرنا يا اختنا هذي شقيقتنا ... فمن تراه على الغبراء القاها ؟
اتتك من حدثت عنها عجائزنا ... وقلن ان مليك الجن يهواها
فاطلق المارد الجبار عاصفةً ... تغزو النجوم فكانت من سباياها ؟

قصت نجيمتنا الحسناء بدعتها   عن نجمة الشط والاذان ترعاها
وكان بالقرب منها كوكب غزل   يصغي فلما رآها سبح الله
وراح يقسم الا بات ليلته   الا على شفتيها لاثما فاها !

✶❋✶

يا ملعب الشط من((انفا)) اتعلم من   داست على صدرك البازي رجلاها
ويا نواتيء من موج ومن زبد   أثني عليك وحسب الفخر نهداها
والشط في الصيف جنات مفوفة   كم فاخر الجبل العالي وكم باهى
اذا ارتك الجبال الفيد كاسية   فالشط اذوق منها حين عراها !

لو قدمت الينا هذه اللوحة لسلمى الكورانية وهي غير موقعة او غير « ممضاة » ، افلا نستطيع ان نضع عليها دون خوف من الوقوع في الخطأ ـ توقيع الشاعر ، او امضاء الاخل الصغير ، ان لهذا العمل الفني قيمته التي لا تنكر من الناحية الشكلية ، ناحية الاطار القصصي وما يحتوي عليه من صور ابداعية في التعبير ، واستخدام الطاقتين كوسيلة موفقة من وسائل التجسيم .. ولكن كان من المفروض ان يضعنا الشاعر امام تجربة، امام تجربة عاطفية عاشتها البطلة كموقف متطور ، ومارستها كانفعال حي . وتبعا لان المعايشة الخارجية قد اقتصرت على دور التفاعل الحسي مع الحدث ، فقد اثر ذلك على حركة النمو الداخلي لتلك اللحظة الزمنية الطويلة ، الحافلة بالصراع والتوتر ، لتحيل التجربة في النهاية الى لوحة مجردة .. وبدلا من ان نخرج من موضوعية اللوحة بجوهر المضمون الصراعي لقصة حب مخفق ، خرجنا بلسمات سردية سريعة تمثل التخطيط الحدثي لهذا المضمون . ومن خلال رؤية شعرية غائمة، لم نستطع ان نتبين دوافع الانفصال بين سلمى وحبيبها فؤاد ، لان الابيات التالية تضع المفتاح في ثقب الباب ولا تفتح :

وراح يقرع باب الرزق مشتملا   بعزمه سنها عاـم واﻣﺿﺎﻫﺎ
حتى انثنى وعلى اجفانه بلل   ود الاباء لها لوكان اﻋﻣـاﻫﺎ
بكى فؤاد لسلمى والبلاد معا   وانفس رضيت في الذل مثواها
فحمل الموج من اشجانه حـﻫﻣﺎ   وشد يضرب اولاها باخراها
وقال واليأس يمشي في جوارحه   ديار سلمى على رغم هجرناها

اننا ندرك لماذا بكى فؤاد من أجل سلمى ، ندرك ذلك بطريقة ايحائية .. معنى ان ينفصل محب عن انسانة تحبه ، معناه بالنسبة الى هذه الانسانة شعور بالضياع . في مثل هذه المواقف يحتاج الشعر الى التركيز ولا يحتاج الى التفصيل .. ولكن الذي يجب ان يفصل هو لماذا بكى من اجل البلاد . ماذا حدث لهذه البلاد حتى يرغم على هجرها وهجر حبه ؟! خضوع وذل ؟ ما هي حقيقة هذا الذل وذلك الخضوع .. والصراع الذي دار في داخل البطل كمرحلة رئيسية من مراحل التجربة ، كتوتر انفعالي متبادل بينه وبين من يحب ؟ كل ما عرفناه بعد ذلك ان « خمسا من السنوات السود قد صبت بلاياها على راس لبنان » ، وان حب سلمى ما يزال حيا يقتات على الذكريات .. وهكذا نجد انفسنا امام لوحة قصصية يغلب فيها جانب التسجيل على جانب التحليل ، لان عملية المراقبة تتم من الخارج !

وتستمر جولتنا في معرض الصور حتى نقف مرة ثالثة امام هذه اللوحة لعمر بن ابي ربيعة . اللوحة الاولى جمعت بين هند وامها ، واللوحة الثانية جمعت بين سلمى وفؤاد ، واللوحة الثالثة جمعت بين عمر ونعم .. هذه الازدواجية الصانعة لنوع من المقابلة بين طرفين ، قيمتها في الشعر الوصفي انها تنقذ اللوحة المرسولة من التسطح وتجعلها لوحة ذات ابعاد .. منها بعد الحركة ، وبعد التجسيم ، وبعد الخلفية المجاليه ولا بد من الاشاره الى ان الحركه في لوحه « عمر ونعم » ، تختلف في نوعيتها عنها في اللوحتين السابقتين .. الحركه هناك ناتجة عن تدرج الاحداث وانبثاق المواقف ، سواء اكان ذلك في منطقه الرؤيه التخيلية او منطقة الواقع المحس ، ولكن الحركة هنا ناتجه عن تحويل المجرى التعبيري نفسه من منعطف موضوعي الى اخر ، اشبه بحركه الكاميرا المتنقلة من زاويه الى زاويه :

اخاك يا شعر فهذا عمر   وهذه النعم وتلك الذكر
لوحان من فجر الصبا ووردة   غذاهما قلب وروى محجر
فرخان في وكر تلاقى جانح   وجانح ومنقر ومنقر
يختلس القبلة من جسمها   هل تعرف العصفور كيف ينقر ؟
وهو اذا امعن في ارتشافها   علمنا كيف ينوب السكر
رسالة من فمه لفمها   كذا رسالات الهوى تختصر !

الموضوع الشعري في هذه الابيات ، يمثل نقطة البدء الانطلاقية لمجرى التعبير .. ونشعر ان الحركة تنساب فوق ارضية مبطنة باحلام التصور . انها لوحة جزئية ممهدة ، يلعب فيها الحلم الشعري دور التحضير لواقع حسي مغيب . الشاعر هنا يحلم بالرؤية .. الرؤيه المجسدة التي يمكن ان يتصور من خلالها حسية العلاقة بين نعم وعمر ، على مدار هذه التوزيعات المشهدية .

وفي المقطوعة التالية ، يتحول المجرى التعبيري الى منعطف جديد .. ينتقل من غيب التهويم الى حضور المواجهة ، وبعد ان كانت حركة التعبير مصبوبة في قالب الحديث عن عمر ، غير الشاعر من اتجاهها لتصب في قالت الحديث الى عمر :

قل لي بنعم وبأتراب لها   يلعبن ما شاء الصبا والاشر
ليلة ذي دوران هل كانت كما   حدثت ام اخيلة وصور
ونعم هل كانت كما صورت ام   بالغ في تلوينها المصور ؟
يا للمنى اعن يمين كاعب   وعن شمال كاعب ومعصر
فمن هنا حيث تندى الزهر   ومن هنا حيث تدلى الثمر
وانت لا تألو دعابا في الهوى   شم وتقبيل واشيا اخر !

ويتغير الاتجاه مرة اخرى ـ في معركة صاعدة ـ من البعد المكاني للذكريات ، الى تلك الشرفة البعيدة التي تتحول الى ساحة عرض صغيرة ، لبعض جوانب الشخصية النسائية المسهمة في ازدواجية الصورة .. ويلاحظ ان اتجاه الشاعر الاساسي الى عملية التصوير من الخارج، هو الذي يدفعه غالبا الى ان ينظر الى المراة من زاوية التكوين الجمالي للوجه والجسد ، حيث لا يظفر التكوين النفسي بما يحتاج اليه من سياحة داخلية :

قالوا الحجاز مجدب لما عموا   ونعم فيه روضة ونهر
ان زقت العود اناشيد الهوى   حن لها العود وجن الوتر
او صفقت للهو في اترابها   ماج لها الوادي وغنى الشجر
الحب مذبوح على اقدامها   والحسن في الحاظها يكبر
تعرت الشمس على وجنتها   وانشق ـ لو تعلم اين ـ القمر
العنب الاحمر مسفوح على   شفتها ، ما لاقحوان الاصفر ؟
والوردة البيضاء او قل نهدها   كأنه من خيلاء يسكر !

هذه النظرة الى المراة كتكوين جمالي ، مقبولة في الشعر اذا ما كانت انبثاقا تجريديا لتجربة حسية بحتة . ومقبولة نسبيا في « عمر ونعم » ، وغير مقبولة على
ومقبولة نسبيا في « عمر ونعم م ، وغير مقبولة على

الاطلاق في « ندى ووداد » .. ذلك لان التجربة هنا عاطفية تحتل مكان القمة من مرتفع العلاقة الانسانية . انها تجربة الشعور المتبادل بين عاطفة الابوة وعاطفة البنوة ، تجربة الوجود الانساني الذي يلغى فيه معنى الاحساس بالعدم ، حين يتحقق له امتداده الحياتي المتصل الحلقات بحركة الزمن الدائبة .. اننا لا نكاد نرى « وداد » ابنة الشاعر وهي في العشرين ، الا من خلال رؤيته البصرية :

يا قطعة من كبدي فداك يومي وغدي
وداد يا انشودتي البكر ويا شعري الندي
يا قامة من قصب السكر رخص العقد
حلاوة مهما يزد يوم عليها تزد
توقدي في خاطري وصفقي وغردي
تستيقظ الاحلام في نفسي وتسقيها يدي

***

عشرون قل للدهر لا تبرح وللدهر اجمد
عشرون ... يا ريحانة في انملي مبدد
عشرون ... هل يا ربيع للصبا وغيد
وبشر الزهر باخت الزهر واطرب وانشد
وانقل الى الفرقد ما نمنمته عن فرقدي

الرؤية البصرية - في هذه الابيات - هي الغالبة والمسيطرة .. وعبر هذه الرؤية تلوح لنا « وداد » وهي مجموعة من صور التكوين الجمالي : انشودة وشعر ، قامة من قصب السكر ، حلاوة زائدة ، ريحانة عبقة ، زهرة يانعة .. وهلل يا ربيع واجمد يا دهر ولا تبرحي يا شمس ! الشاعر الاب يسجل اكثر مما يحلل .. ولو حدث العكس ، لاستحالت اللوحة على امتداد الرؤية النفسية الى تجربة .. تجربة تتفتت فيها تلك اللحظة الزمنية المفجرة لطاقة الانفعال ، الى جزئيات متغيرة ونامية . هذه اللحظة التي تعتبر مركز التفجير الانفعالي ، هي تلك التي دار حولها الشاعر بمجموعة من اللفتات الذهنية .. لحظة الاحساس بالوصول الزمني للابنة الى سن العشرين . واذا ما اردنا ان نفتت تلك اللحظة الى جزئيات ، اعني الى لحظات فرعية ومتولدة ، فمن الحتم علينا - ونحن نأخذ مكان الشاعر - ان نعيش في قلب اللحظة ، لنراقب نموها من الداخل . عندئذ تبدو لنا هذه اللحظات الجزئية الوليدة ، وهي اشبه بانعكاسات الاشعة المنطلقة من مركز الضوء ، الى كل اتجاه .. لقد كانت اللحظة الزمنية - لحظة سن العشرين - هي مركز الانطلاق لاشعة الفكر الشعري بالنسبة الى تجربة الشاعر . انطلاقة الى الماضي واخرى الى الحاضر وثالثة الى المستقبل ، وتلك هي الاتجاهات النفسية التي يمكن أن تلتقي بعد ذلك في نقطة تجمع فكرية ، اساسها ارتباط الازمنة الثلاثة في الوجود الداخلي للطرفين المتقابلين ، لنحقق فكرة الشعور بذلك الامتداد الحياتي المتصل الحلقات بحركة الزمن .

وما نقوله هنا نقوله عن لوحة « ندى » وهي في الخامسة .. انها - في منظار الشاعر - بسمة الورد ، وهمسة الطهر ، وشعلة الحب ، ووشاح الجمال ، واخت الفراشات ، ولكن الاخطل الصغير يهزنا بعنف في ختام المقطوعة الاخيرة ، يهزنا لانه قد اعطانا على الاقل « خلاصة » التجربة .. اعطانا مرحلة التبلور النهائي لوقع اللحظة الزمنية - لحظة سن الخامسة - على وجوده الداخلي كانسان . هذا الوقع مجسم بانفعال صادق ومركز ، في الابيات الثلاثة النهائية من هذه المقطوعة :

نداي من سلسل الخمر في الثنايا العذاب ؟
من صفف الشعر فوق الجبين سطر كتاب ؟
رددت لي بعد يأسي حلم الهوى والشباب
من انت ؟!
الله لما عضت على العناب
وصفقت بيديها وغمغمت بالجواب
سل الرياحين عني وسل حنين الرباب !

بقدر ما كانت « ندى » - في بداية العمل الشعري - انعكاسا لتكوين جمالي عبر رؤية البصر والتخيل ، اصبحت - في نهاية هذا العمل - وهي انعكاس لتكوين وجودي عبر رؤية الشعور والفكر .. اللحظة التي تعض فيها الطفلة على الشفتين ، وتصفق باليدين ، وتغمغم بالكلمات ، معناها بالنسبة الى الاب ، ان وجوده الانساني قد بدأ - بصورة منطقية - من نقطة البدء الحقيقي لهذا الكيان الطفولي الذي ينتسب اليه .. انها عملية اثبات للوجود ، وظاهرة امتداد ، ونفي للعدم . وكل هذا نستطيع ان نستشفه من خلاصة التجربة او من مرحلتها النهائية ، وهو في الوقت نفسه يؤكد لنا مدى الخسارة التي يمكن أن تلحق بالشعر ، اذا لم تكتمل لتجاربه كل المراحل الزمنية لارتباط الفكر بالحياة .

وليس معنى ذلك أن شعر بشارة الخوري يخلو من التجربة .. تجربته الذاتية او تجارب الاخرين . ولكن المشكلة هي طغيان اللوحة واحتلالها اكبر حيز من الموضوع الشعري ، مما ينتج عنه ان ينكمش مضمون

- التتمة على الصفحة ٦٠ -

# أبو العلاء

( قصيدة لم تنشر )



يالها ثورة تأجّج في صدرك ،
تردي الظنون فيها الظنونا

بسمة الهزء ، أين منها أبو بحر ،
و « فولتير » سيّدا الهازئينا

فأحايين لا أرى لك دنيا
وأحايين لا أرى لك دينا

لست أدري أأنت في وصفك النفس
مصيب ، ام الحكيم ابن سينا

أيراها ورقاء من رفرف الخلد ،
وتبقى لديك ماء وطينا ؟ ...

سر ذي النّفس لا مداره روما
أدركته ، ولا شيوخ أثينا

هل رأيت النجوم تزداد نورا ،
كلمّا احلولك الدجى ، وفتونا

هكذا الفكر يصدع الليل بالنور
اذا لم تك العيون عيونا

سابح ما يشاء في بحره الهادي
كما يدفع الشراع السّفينا

ايبالي من عنده البعد والقرب
سواء ، أن يعجز المعجزينا

قد تخد الابعاد من نافذ الطرف ،
فينهار متعبا مستكينا

عشرات العيون نصف حياة المرء ،
مهما يكن رصينا رزينا ...

رب شاك فقد العيون ، ولا
ينفك يهدي العيون للمبصرينا

الاخطل الصغير

# نديمي

( قصيدة لم تنشر )

اتركتَ بعدك نشوةً للراحِ
يا ذاهباً ببشاشة الافراحِ

ومهلهلَ الطرف الحسانِ كأنها
مرت بلا اثمٍ على الاقداحِ

شغف الربيع بها فراح يزفها
لبناته من نرجسٍ واقناحِ

فدت الباسم بسمةً في ثغره
مُهرت باكرم دمعةٍ وجراحِ

اني سكبت بها البيان على الطّلا
في عزلتي وجعلتها مصباحي

هي نجمة الساري اذا عبس الدجى
في وجهه ومنارة الملاح

الاخطل الصغير



# دور الأخطل الصغير في الشعر العربي المعاصر

بقلم الدكتور
احسان عباس

عندما نشبت الحرب العظمى عام ١٩١٤ كان بشاره عبد الله الخوري الذي عرف فيما بعد بلقب « الاخطل الصغير » يناهز الخامسة والعشرين من عمره ، وبين ذلك التاريخ والعام الراهن حدثت حربان عالميتان وثورتان عربيتان ، وقامت في ابان ذلك شئون وشئون ، وشهدت الايام تقلبات كثيرة واحداثا صغيرة وكبيرة ونجاحا واخفاقا ، وتغيرا في المقاييس والفلسفات والتكوينات الحزبية والمذهبية وما هو اكثر من ذلك بكثير ، لان تلك الفترة في هذه الزاوية من الارض تمثل التاريخ الحديث للامة العربية في كفاحها المجزأ والمشترك وفي ضياع فلسطين وفي الهزات العنيفة والثورات التى اصابت العالم العربي بعد ذلك ، كما تمثل مراحل التطور في تاريخها الادبي من ثورة على التعبير القديم الى ثورة رومنطيقية شاملة الى تفرع في المذهبية الادبية ونمو في فنون الادب الى ثورة على الشعر والمجتمع معا في مواجهة دعوة التضامن بين الشعر والمجتمع ـ تجربة ضخمة وفيرة الجنى ولكنا لسنا بحاجة في هذا المقام الا الى محض التنويه بها ، لانها لاتنعكس بهذا الجبروت وتلك الضخامة والغزارة في شعر الاخطل الصغير ، فقد بدأ شعره يوم بدأ آملا مستشرفا فى ظلال الثورة العربية الاولى التي لم تلبث الا قليلا حتى انتكست فيها الامال ، ثم شهد تحولا واحدا فحسب ووقف عنده لايتعداه ، وبذلك كان يمثل الاتجاه العام للشعر في العقد الرابع من هذا القرن ، ثم لم يتأثر كثيرا بالتقلبات السريعة التي تمت على اثر الحرب الثانية .

هي فترة طويلة ـ اذن ـ حافلة بالكثير من التجارب ، وكثرة التجارب ـ وبخاصة التى تلد الاخفاق ـ كثيرا ماتبعث الشعور بالتخمة منها والزهد فيها ، لانها تثلم الحد وتبلد الحاد المشحوذ ، ومثلها يتطلب نفسا مستعدة دائما لاستكشاف شيء جديد في التجارب المتجددة المتلاحقة وتفتحا لاتحس النفس معه « بعادية » الاشياء والاحداث ، ولا تفقد الشعور بالمفاجأة والجدة والايحاء ، كما لاتسأم التكرار ولا ترى ان التاريخ يعيد نفسه ، لانها لو فعلت ذلك لاستسلمت حينئذ للشمطات الداخلية وقنعت بالنظر العابر الى كل المتجددات ، اذ ترى فيها ظلالا للقديم ولا تحس نحوها بانفتاح ولا تلمس فيها معنى التطور . ويحتاج الشاعر في هذا الموقف فلسفة عميقة ذات ابعاد بعيدة ، ولم تكن هذه الفلسفة ميسورة للاخطل الصغير لانه حين تباعد قليلا عن نقطة الانطلاق فى نشوء هذه الفاسفة اصبح يقول فى يأس من صلاح الحال :

**حكمة الدهر ان نعش سكارى　　فاجمعا لي الكؤوس والاوتارا**

بدات نقطة الانطلاق ترسل اشعتها يوم اصطدم الشاب باهوال الحرب الكبرى سنة ١٩١٤ ، فنطق معبرا عن مأساة الانسانية في أتونها وانطق معه الحديد والخشب والكهرباء بتغيظها من الحرب ونقمتها على ان لاتصبح أدوات تسند السلم بين بني الانسان وجعلها جميعا تقف لتخطب في مؤتمر الجماد :

**الفولاذ :**

**وقف الفولاذ فيهم خاطبا　　بكلام كالرحيق السلسل**
**قال لو انصفت ما كنت سوى　　سكة او معول او منجل**
**أسعف الانسان في الحرث ولا　　أتوانى عند حصد السنبل**

**الخشب :**

**عند هذا الخشب اهتز وقد　　قال فلتقطع يمين الرجل**
**حبذا اليوم الذي كنت به　　غصنا عند ضفاف الجدول**
**انا لو انصفني المرء لما　　كنت الا مغزلا في معمل**
**انسج الصوف فاكسوه ولا　　اشتكي من تعب او ملل**

**الكهرباء :**

**عند هذا الكهربا ، قالت وقد　　لمعت انوارها للمجتلي**
**قوتل الانسان كم دمر بي　　وانا روح النظام الامثل**
**قسما لو كنت ادري انه　　لسوى الاثام لم يشتمل**
**لتحجبت فلم اظهر له　　ولما دنس يوما هيكلي**

وكان هذا المؤتمر ـ مؤتمر الجماد ـ سخرية « مسبقة » بمؤتمر الصلح الذي عقده المنتصرون كي يحققوا غاياتهم من المعاهدات السرية التي كانوا قد اتفقوا عليها فيما بينهم ، ولعلنا قبل ان نمضى بعيدا في التحليل نقرن بهذه القصيدة ابياتا اخرى قالها الشاعر بعد سنوات شهدت خيبة الامال العربية فى العهود والمكاتبات والمواثيق ، وعرفت اضمحلال الثقة العمياء في القوى وتبدد الحلم في الثورة العربية ـ قال الشاعر :

**قل لتلك العهود في رهج الحرب وفي سكرة القنا والغلاصم**
**قد لمحناك في عيون الثعالي　　ولمسناك في جلود الاراقم**
**حدثونا عن الحقوق فلما　　كبر النصر اعوزتنا التراجم**
**نفحتنا بها الحروب سلاما　　ورمانا بها السلام اداهم**
**قل وقيت العثار في نعوة القو　　م متى اصبح الحليف مخاصم**
**اين ذاك الهيام في اول الحب　　وتلك الموشحات النواعم**
**كدت اخشى عليكم تلف النفس　　ببان اللوى وظبي الصرائم**

وهذه السخرية تكشف لنا عن عمق اليأس ، ولكنه يأس دعا الى الاستسلام للفلسفة التي تقول : « حكمة الدهر ان نعيش سكارى » .. . واذا مفتاح شخصية الشاعر في موقفه من الشؤون الكبيرة « كتجزئة المستعمرين الوطن العربى وغفلة السياسيين الكبراء الذين جازت عليهم الخدعة وغرتهم الوعود واستناموا الى الكسب القليل » اذا هو قوله :

هفوة جرها الزمان علينا    لا ملوم انا ولا انا لائم

وهذه هي نقطة « الصفر » فأما ان تكون انا وأنت وهو ملومين فنحاول أن نجدد موقفنا وان نخلص من اسار الخطأ القديم ، واما ان نكون لائمين فنبين بقوة ونؤلب النفوس بعزم ونضع سمة « التجريم » على المجرمين . ولا ينفرد الشاعر بهذا اليأس ، كما ان مسؤولية الشاعر – اي شاعر – لم تكن قد تحددت بعد ، وكان الشعر في تلك الحقبة يمخر بحر الحياة في سفينة رومنطيقية يتغذى ركابها بالام فرتر وماجدولين وروفائيل واشعار لامرتين ويبكي بدموع المنفلوطي ، وكان التناقض الجريء بين شفافية الاسلوب في شعر شوقي وكذب العاطفة الذاتية يهيىء الجو للدعوة الى عودة للذات ، ومن اكبر المتناقضات في تاريخ الادب الحديث ان يكون اكبر داعيين لهذه الرومنطيقية اثنان من اكثر الناس بعدا بطبيعة ذهنيهما عن هذا المذهب او عن استجلاء حقيقة الذات الفردية – وهما العقاد وشكري – واخذت السفينة تشتد وتقوى بأشرعة جديدة ركبها لها جبران – الجو كله يتنفس بالرومنطيقية في محاكمة الامور والنظرة الى الاحداث والى الانسان ، ولدى الاخطل الصغير استعداد عميق لمعانقة هذا الاتجاه – لم يتحول تحولا مفاجئا ولكن خصائص الجذوة العميقة اخذت تلون ماحولها – وكان القديم الذي يحبه الاخطل الصغير والجديد الذي يملك انتباهه يتفقان ، على غير ماهي الحال في صراع القديم والجديد لدى المدرسة المصرية ومدرسة المهجر :

اما الجديد فقد جاء يقول : ان الشاعر طائر مغرد ، انه انسان ملهم متفرد ، انه عبقري زمانه ، انه بين الناس رحمان أو اله ، انه وانه ... ومن الاخطل الصغير بان الكون ذو مركز وان هذا المركز فيه هو الشاعر سواء أكان في صورة اله او في صورة انسان او في صورة تجدد سنوي : فالله شاعر والربيع شاعر والشاعر شاعر ، لانهم جميعا يخلقون : و

الشعر روح الله في شاعره    فذاك يوحيه وهذا ينشر

واذا آمن الشاعر بهذه النظرة في الكون وفي نفسه لم يكد يحترم في الوجود الا طبيعة « الخلق » واتخذ لنفسه قسطا من الحرية باسم الحق الالهي والصفة الفارقة ، واصبح مترفعا في مقاييسه عن كثير مما يقره الناس « العاديون » ، واذا لم يظهر اثر ذلك في طبيعة السلوك ظهر في طبيعة الموضوع الشعري نفسه ، وهذا ماحدث في موضوعات الاخطل الصغير « وان لم يذهب ذهابا تاما بالصوت الاول » – ذلك بعض ماقدمه الجديد .

واما القديم فكان يقدم له صورة الاستشهاد في الحب وخصوصا بعد ان اخذ يؤمن ان الحب هو الرابطة التي تصل بين الموجودات من احياء وغير احياء ، فاخذ يختار قصصه الشعري من مواقف الحب الذي يفضي الى الموت ، فودع اولا اتجاهه القديم في نظرته للبؤس وويلات الحروب بقصة مي في قصيدته « رب قل للجوع » ... وفيها صور انتصار الشهوة على العزيمة في مقاومة الجوع فكان بذلك يبتعد عن الغاية الاخلاقية التي اسرف في التلويح بها في سياق القصيدة ، هذا مع انه في قصائده الاخرى يرفع من قيمة الموت في سبيل الحب ، بينما لم يبح لبطلة القصة الموت في سبيل الشرف – اقول : قدم له القديم قصص الحب ، فصور في قصة طويلة كيف مات عروة وماتت عفراء في أثره شهيدي غرام ، ثم تناول قصة عمر ونعم فلم يستطع ان يصنع منها قصة ولكنه حرك فيها اثارة شهوانية عميقة تبلغ ادق مااستطاعه من تصوير، في قوله :

تعرت الشمس على وجنتها    وانشق لو تعلم أين القمر
العنب الاحمر مسفوح على    شفتها ما الاقحوان الاصفر؟
والوردة البيضاء او قل نهدها    كانه من خيلاء يسكر
من ثمر الفرصاد في ذروته الريانة المعطار « كبش » احمر
او انه راس ملاك اشقر    يحمله صدر حنون اشقر
دغدغه اخو الهوى فمد من    لسانه وراح شهيدا يعصر

ثم صور الصراع بين الحب والموت في قصيدة «المساول» – دون اي غاية اخلاقية في القصة – الا غاية ان ينتصر الموت في النهاية – وفي هذا نفسه يلتقي القديم والجديد، فكلاهما في اسار الرومنطيقية يؤثر هذا اللون ، ويجعل الموت حلا للعلاقات على نحو باك مؤثر مليء بالالام ، الا ان للقديم لعنة خاصة جعلت المجاز القريب لدى الشاعر خاضعا للموت ، وتلك هي مبالغة الصورة التي تجعل الشاعر كلما تغزل – ول و غير صادق – زعم انه اصبح على حافة القبر ، وقد تغلغلت هذه اللعنة في شعر الاخطل الصغير كثيرا حتى افقدته عذوبة الغناء الجديد في بعض الاحيان، وجعلته وكأنه شاعر من شعراء العصور السالفة – تجد لديه مبالغات مفضوحة – وتحس فيه عبودية مصطنعة كعبودية البها زهير :

احتملني تحمل بقية روح    تركتها لشقوتي الايام
رمق مثله تخيلك الوهم وجسم – حاشا الضناء – حسام
لم يعد في السراج زيت    وكما ينطفي انطفيت
فانا الان مثل ميت    ماله غير ساعتين
لو ترين
بلغوها اذا اتيتم حماها    انني في الغرام مت فداها
واذكروني لها بكل جميل    فعساها تبكي علي عساها
واصحبوها لتربتي فعظامي    تشتهي ان تدوسها قدماها
. . . . . .
اين عيناك تنظراني وكفى    فوق قلبي ومدمعي فوق خدي
شبح طائف كلته يد الليل ببرد كوجهه مسود
. . . . . .
ناداك والرمق الاخير بصدره    . . . . . .
. . . . . .
عش انت اني مت بعدك    واطل الى ما شئت صدك
. . . . . .
مولاي لم تبق مني    حيا سوى رمقين



اصطلح القديم والجديد اذن ـ وان انكر الثاني هذه المبالغات الشعرية في صورة تقرير ،واراد الجديد ان يكسب جولة اخرى على رغم تلك المصالحة ، وكان الشاعر ـ كما قلت قبل قليل ـ قد اخذ يؤمن ان الحب هو الرابطة التي تصل بين الموجودات ، فلم لاتكون لغة الحب هي لغة الشعر؟ وهنا يجيء تحول الاستعارة التصويرية في شعرنا المعاصر، لا على ان كل شيء يصوره الشاعر يضعه في صورة المحبوب فحسب بل على انه يستغل الصور المستمدة من الحب وملابساته حين يتحدث في اي موضوع وصفيا كان او حماسيا او ناظرا الى الطبيعة .. الخ فلبنان مثلا :

أكماته البيضاء تحت سمائه الزرقاء اطفال تنام وتحلم
تتصاعد القبلات من انفاسها : وتمر بالوادي الوديع وتلثم

والنيل « حبيب الرياحين » ، وجناح الهوى شراع سفينة .. الخ ، وتبدو هذه الصور مقبولة حين تكون بعثا للحياة في شئون الطبيعة ولكن كيف يكون حالها والشاعر يتحدث عن فلسطين ـ مثلا ـ :

فلسطين افديك من دمعة | تهاوت على بسمة حائره
تعانقنا فاستحال العناق | لهيبا على شفة ثائره

ها هنا تخرج صور الحب الى اوهام لا ترضي ولا تشبع ولا تطرب ولا تهز . ولكن هذه الظاهرة خلابة وقد تفشت في ادبنا المعاصر ـ شعره ونثره ـ الى درجة الكظة الثقيلة.

واصطلح القديم والجديد مرة اخرى في ابداع اجمل ما حققه الاخطل الصغير في تصوير العلاقة بين المراة والطبيعة « وهي احدى علاقات الحب » فمنذ ان تغنى الشاعر الجاهلي بان المراة بانة وكثيب « حديقة صحراوية» ظلت العلاقة بين المراة والطبيعة في الشعر العربي علاقة تبادل مستمر فالمراة طبيعة جميلة والطبيعة امراة فاتنة :

قالوا الحجاز مجدب لما عموا | و « نعم » فيه روضة ونهر
ان زقت العود اناشيد الهوى | حن لها العود وجن الوتر
او صفقت للهو في اترابها | ماج لها الوادي وغنى الشجر
الحب مذبوح على اقدامها | والحسن في الحاظها يكبر

وجاء الجديد فصبغ هذه العلاقة بكيفية التعبير عنها ، وتفرد الاخطل الصغير بالاهتداء الى احدى الكيفيات، وكان اهتداؤه الى ذلك عن طريق التجربة ، اعجبه ان يقول مرة:

المها أهدت اليها المقلتين | والظبا اهدت اليها العنقا

.......

ودرى الروض بتين المنحنين | وقديما يعشق الروض الحسان
فكسا بالورد منها الوجنتين | وكسا مبسمها بالاقحوان
ورمى في صدرها رمانتين | من راى الرمان فوق الخيزران

......

وراها الليل فاختار المقام | ولقد طاب له في شعرها
وصبا الفجر فاضحى حين هام | بهواها درة في ثغرها
فاذا مي كما شاء الغرام | ما شجا ذو صبوة من اسرها

فاذا به يخرج هذا المعنى في صورة قصصية جديدة فكهة مرة اخرى :

اتت هند تشكو الى امها | فسبحان من جمع النيرين
فقالت لها ان هذا الضحى | اتاني وقبلني قبلتين
وفر فلما رآني الدجى | حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام بل ضمني | والقى على مبسمي نجمتين
وذوب من لونه سائلا | وكحلني منه في المقلتين
وجئت الى الروض عند الصباح | لاحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روضتي | وهم ليفعل كالاولين
فخبأت وجهي منه ولكن | الى الصدر يا أم مد اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني | وشاهدت في الصدر رمانتين

وهكذا الى اخر القصيدة ، وهذا التبادل بين الطبيعة والمراة صورة مكملة لمعنى الحب العام بكونه رابطة الموجودات جميعا . ـ وهو اذا جزاته بطريق التحليل كان منطويا على استحالة ، ولكنه يؤخذ كله على سبيل الاستطراف ويكون معنى « العطاء » السخي هو المحمل الوحيد الذي يربط بين نوعي الجمال . غير ان المعنى الجميل كالخمر ينتشي به صاحبه ، وقد انتشى الشاعر بهذا المعنى واشتط في ابرازه في صورة ثالثة حين قال :

قتل الورد نفسه حسدا منك | والقى دماه في وجنتيك
والفراشات ملت الزهر لما | حدثتها الانسام عن شفتيك
سكر الروض سكرة صرعته | عند مجرى العبير من نهديك

فقد تحول « العطاء » الى حركات من الخشوع المنتحر امام رمز الحب ، وهذه الصورة كثيرة التردد في شعر الاخطل الصغير لان الحب في قانونه لايتطلب شيئا اقل من الموت ، حتى الحب نفسه يموت عند رمز الحب وتجسده :

« الحب مذبوح على اقدامها » ،و « نام تحت قدميها القدر »

الى غير ذلك من هذه الصور التي تتمشى ومفهوم الحب لدى الشاعر .

وما دمنا في نطاق الحديث عن الحب والالوان التي اصطبغ بها شعر الاخطل الصغير بسببه فلنستطرد الى ذكر شيئين يتصلان بالموضوع : الاول أن الحب لديه متصل بالذكرى فهو جزء من الماضي ، متصل بالفعل « كان » و « اتذكر » ويكاد يكون في الحاضر شيئا باهتا او يكون الحاضر بسببه قد تحول الى الماضي . والثاني تلك الصورة التي يرددها الشاعر ترديده لصور الارتماء الخاشع والخشوع المنتحر ، أعني صورة « لمس » الجرح او تقبيله ونراها مستمدة من جراح « الصلب » وهي ضرب اخر من التعبير عن الخشوع امام التضحية والالم والفداء :

قبلت باسمك كل جرح سائل | وركزت بندك عاليا في الساح

......

ان جرحا سال من جبهتها | لثمته بخشوع شفتانا

......

قم الى الابطال نلمس جرحهم | لمسة تسبح في الطيب يدانا

عند هذا الحد نستطيع ان نقول ان الشاعر وجد لنفسه اتجاها في الموضوع والطريقة والعبارة واحب هذه العناصر وتقيد بها ، والاتجاه للشاعر طريق ذات صوى اذا اخرجته عنها ضل ، او كان الاتجاه الشعري يشبه الجو المائي بالنسبة للسمكة ، وكان الاتجاه التعبيري لدى الاخطل الصغير يقوم على طلاوة العبارة وجدة الصورة ـ وهذان مطلبان غير هينين ـ وطلاوة العبارة اكسابها العذوبة في الطعم والنغم، واللمعان في المظهر ، وجدة الصورة تقوم على خدع كثيرة، وهذا كله يعني أن تغيير الاسس تحطيم للاتجاه ، ولذلك لايحاول الناقد ان يطبق على هذا اللون من الشعر مقاييس ومبادىء اخذ النقاد ينادون بها ويدعون اليها ، ويكفي ان نشير من ذلك في هذا المقام الى واحد منها هو مبدأ «وحدة القصيدة ؟ » ماذا يحدث لو انا طبقنا هذا المبدأ على شعر

الاخطل ، وهو الشعر الذي يجذبنا بحلاوته العامة ورونقه الجميل ، واحيانا بصوره ومبتكراته في التعبير ؟ قد يكون ذلك ضربا من التجني — فيما اعتقد — لان هذا الشعر لايستند الى الوحدة بل لعله في محاولته لابراز الالق الخالب يسهو احيانا فيتورط في ضروب من التناقض — منها تناقض السياق كما في قوله :

ونعم هل كانت كما صورت أم بالغ في تلوينها المصور
يا للمنى اعن يمين كاعب وعن شمال كاعب ومعصر
فمن هنا حيث تندى الزهر ومن هنا تدلى الثمر
وانت لا تالو دعابا في الهوى شم وتقبيل واشياء اخر

فالقاريء للبيت الاول يستحوذ عليه مدى التشكيك في صدق ما صوره عمر ثم اذا بالشاعر المصور يضفي من خياله على صورة « المجن والكاعب والمعصر » فيمثل لنا ان عمر كان مقصرا في شرح لذته وتنعمه ويضفي معاني الزهر والثمر والاشياء الاخر على الصورة . ومن ذلك ايضا قوله في رثاء سعد :

صلى عليه النصارى في كنائسهم والمسلمون سعوا للقبر واستلموا

ثم يقول في اثر ذلك :

المؤمنون بسعد اين ابصرهم والمعجبون بسعد اين اين هم ؟

وهل هؤلاء الذين صلوا عليه وسعوا حول قبره يؤدون واجبا فحسب دون ان يؤمنوا بسعد ؟

ومنها تناقض في الجو الشعري نفسه : ومن يطالع بامعان قصة مي في قصيدة « رب ... قل للجوع » يقف على هذا اللون من التناقض . في هذا الجو الشعري تتمثل الالوهية وتتجه القصيدة في ضراعة الى الله قبل سرد القصة :

رب ان الكون مهما عظما هو في عينيك لا يحسب شي
قدرة ذلت لديها العظما كلهم فان وسبحانك حي
رب لو شئت لما سالت دما امرك الامر فمن ذا ينكر

ولما يتم من قد يتما ولما استل السلاح العسكر
رب ان نحن بلغنا الهرما او يكن حان الذي ينتظر
مر ولا كفران ذين الكوكبين يخرقا الناموس او يحترقا
واسترح منا فتفدو بعد عين أثرا لا بد ان ينمحقا

وبعد ان تطمئن النفس — اولا تطمئن — الى هذه المناجاة والتوسلات ، نرى الشاعر يفاجئنا بنقله الى رحاب الوثنية :

ضاق « جوبيتر » صدرا فانبرى يتمشى في فراديس الجنان
فبدا اهيب شيء منظرا وعليه حلة من ارجوان
ورمى للارض منه نظرا فرأى الهول وانواع الهوان
ملعبا للشر ما من صالحين فوقها او اخوين اتفقا
فرمى غيظا عليها جمرتين فتلظت وتلظى حنقا

وجوبيتير هذا الذي فعل ماقد يفعله « مارس » — اله الحرب — دخيل على الجو الديني الذي يصل بين رجاء الانسان وعدل السماء .

ومن ضروب التناقض ايضا اضطلاع القصيدة بتحقيق غايتين متضاربتين كما في قصيدة « المهاجر » فان مايزيد على نصفها الاول بكاء على المهاجر الذي فارق وطنه واطفاله ، حتى غدا كل شيء حزينا بعده :

جرس الكنيسة لو تكلم لاشتكى ولبان فيه مذ نايت تصدع
وتلفتت فيها الدمى وتساءلت عن باقة في صحنها تتضوع

واخرها اشادة باعمال المهاجر وتمجيد له :

حتى اندفعت فكل صخر روضة — سلمت يداك — وكل افق مطلع
وفتحت فتح العبقرية تاركا في مسمع الدنيا صدى يترجع

والغايتان حقيقتان بجهد الشعر ولكن من التناقض جمعهما في نطاق واحد . مبدأ وحدة القصيدة اذن مبدأ خطر اذا انت تناولت به هذا اللون من الشعر ، بل ابعد ايضا فأقول ان الخروج على سياق الوحدة أصبح ضرورة

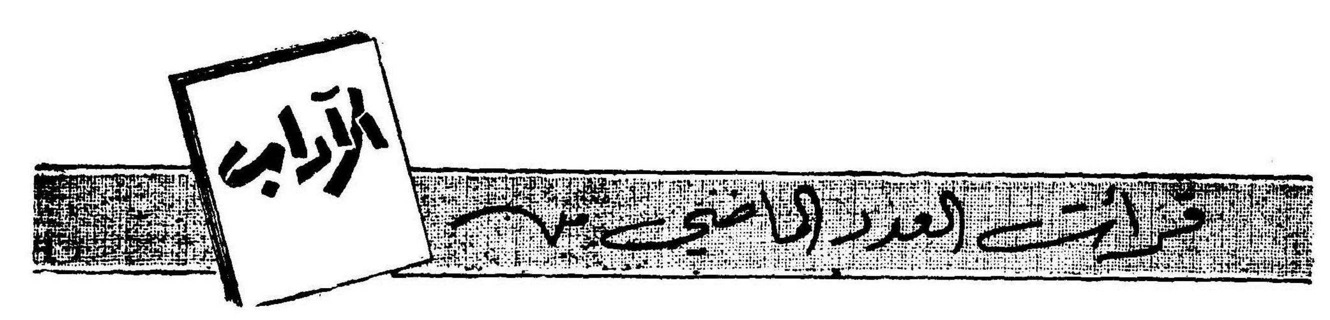
— التتمة على الصفحة ٦٢ —

أنا في شمال الحب قلب خافق
وعلى يمين الحق طير شاد
غنيت للشرق الجريح وفي يدي
ما في سماء الشرق من أمجاد

بيروت ١٩٦١

بشارة الخوري
الاخطل الصغير

نموذج من خط الاخطل الصغير




## الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

*

### ١ ـ ازمة الاديب في المجتمع

يتناول الاستاذ محيي الدين محمد في هذا المقال مشكلة الاديب المعاصر والازمة التي يعيشها ويرد ازمته الى وطأة الوضع الاجتماعي والشعور « باللاحرية » ثم يأخذ في نقاش العلاقة بين الاثنين ، وأحب قبل مناقشة الاستاذ محيي ان اعبر عن اعجابي وسخطي معا ، اعجابي بالموضوعات التي يتناولها والتفاهات الفكرية اللماحة ، وسخطي على الطريقة التي يعرض بها ما يريد ان يقول ، وقد اثار هذا المقال فينفسي الشيء الكثير فيما يتصل بالموضوع نفسه وبالطريقة التي عرض بها، تلك الطريقة التي اضاعت الكثير من قيمة الموضوع وافقدته الوضوح ، وعدم الوضوح هنا ليس مرده عدم وضوح الافكار في ذهن الكاتب كما هو الشأن في كثير من المقالات التي سنعرض لها ، وانما راجع الى طريقة التعبير المتسمة بالانطلاق والتلقائية والقفزات وتصور اعتراضات والرد عليها ثم اغفال تقرير اعتراضاته مما يحوج القارىء الى تصور الاعتراضات لنفسه حتى يفهم ما يقوله الكاتب ، هذا من ناحية ومن الناحية الاخرى يكمن الخطر في التعبير المجرد واهتمام الكاتب بالتفاصيل الصغيرة للفكرة الواحدة مما يجعله يغفل عن الجوانب الاخرى الهامة في الوضوع ، فالكاتب مثلا قد جعل مرد الازمة الى شعور الاديب باللاحرية ووطأة الوضع الاجتماعي ، وتعبير الوضع الاجتماعي تعبير واسع عام وقد احتمى الكاتب وراءه حتى انه يمكنك ان تفهم منه العادات والتقاليد والحالة الفكرية والاقتصادية ... الخ . وبهذا المعنى افهم انا الحرية واللاحرية كذلك على انها جزء من الوضع الاجتماعي ، وكذلك فهم الكاتب !! واذا تابعنا نقاش الاستاذ الفاضل لوجدناه لا يتحدث فقط عن ازمة الاديب بقدر ما يدعو الى ضرورة تجاوز الاديب لهذه الازمة دون تصوير واف لهذه الازمة ـ يدعو الى ان يتجاوزها بشكل بطولي ومثالي « فليس هناك قوة في الارض ، لا هي قوة الافراد ، ولا قوة الشرائع والقوانين، تستطيع ان تمنع الاديب من التعبير والقول وممارسة هذه العملية التي هي معنى وجوده ... واذا استطاعت قوة ما ان تخرس الاديب ، فان ذلك يبقى جبنه الخاص ، ما دام غير سجين بعد ، وغير ميت بعد » وهذه هي الدعوة التي يدعو اليها الكاتب في عبارة من اوضح ما في مقاله لحسن الحظ وكل الرصيد من النقاش الذي اراد به ان يكون ركيزة لهذه الدعوة كان في جو من الضباب ولم يكن على مثل هذا المستوى من الوضوح ، ولكن هذه الدعوة مثالية مفرطة في المثالية والسذاجة معا ، يا صديقي الكريم، ما اكثر القوى التي تحرس الاديب ، وهو غير ميت بعد ، مثلا الا يستطيع الاتصال بوسائل الاعلام المختلفة والتعبير عن رأيه ونشره ، دعه يصرخ في الطرقات ... ولقمة العيش ، من العبث الساذج ان تنساها ، يا اخي محيي ، انت زدت ازمة الاديب ازمة بدعوتك المثالية الصارمة ، وكل ما قلته عن معنى الوجود والالتزام الذي لا يبالي بالسلطة او التقاليد او مطالب الجسد ... انما هو الفاظ ، الفاظ لا تساوي اكثر منجرسها حين نواجه الموت وليس لدينا ايمان سابق بقيمة ما عز علينا من الحياة وها انت ذا ترى انني معك حين نؤمن بمثل هذه القيمة ... ولكن اين هي هذه القيمة ؟ انا مؤمن بوجودها ولكن ليس على اساس « معنى وجودي » ... دع هذه فالحديث فيها طويل ... ولكن ما كنت احب لك يا صديقي ان تردد هذه المغالطة الشهيرة عن ايمان حين تقول ان جوركي ودوستويفسكي وكافكا ورامبو وشكسبير قد قدموا للعالم ابدع آيات الفن وهم يعيشون في أتعس الظروف ، وتستدل من ذلك على ان الاديب يتخطى ظروفه فعلا ، فبصرف النظر عن الجدل حول هذا الزعم تذكر يا اخي ان هناك الاف الامثلة السالبة من الادباء والمفكرين الذين طحنتهم ظروفهم اذ لا يكفي ان تذكر بضع امثلة مؤيدة متباعدة وننسى مئات الامثلة السالبة المجهولة التي تهدم الحجة .. كأنك تذكرني بولي الله الذي قيل عنه انه ينقذ البحارة من الغرق بدليل الشمع الذي اهداه له بعض البحارة الذين نجوا ونسيت المئات الذين غرقوا رغم بركة ولي الله !! وهناك يا صديقي تعبيرات وراءها مفاهيم فكرية غير واقعية مثل قولك « الالتزام هنا عملية هي غاية ما يصل اليه الاستغناء عن المطالب الحقيرة للجسد والشعور» ما هي هذه المطالب الحقيرة للشعور والجسد وكيف تكون ؟ انك تذكرني باحتقار افلاطون للجسد ، وقولك ان «الالتزام هو لا مبالاة بالسلطة والتقاليد والاخلاق العامة » ونسيت ان الالتزام عملية خلقية ، وبأي شيء نلتزم اذن بعد رفض هذا ؟

صديقي العزيز ما معنى هذا الكلام ؟ « الاديب طاقة ذات حدين ، احدهما مغروس في الواقع الاني والاخر مدفون في المستقبل » ، فعلى اساس هذه النظرة المزدوجة والحادثة من التطليق الذهني للمثال « المستقبل » على الراهن « الواقع » يحاول الاديب ... ان يغير ويبدل ـ لا اناقشه حتى اسمع منك ما تعني فانت عند حسن ظني وثقتي البالغة .

### ٢ ـ « الوعي الفني »

الاستاذ مفيد عرنوق انتوى في هذا المقال نية طيبة فهو قد احس « بحاجتنا الملحة في الوقت الحاضر الى تركيز وعينا تركيزا صحيحا مبنيا على العلم والمعرفة وادراك الذات » ... ولكن النوايا الطيبة لا تكفي، فقديما قالوا « ان الطريق الى جهنم مرصوف بالنوايا الطيبة » وجهنم هنا فقد اللغة اولى خصائصها وهي مقدرتها على التواصل ونقل الافكار ، فالاستاذ عرنوق يكتب كلاما ، ولكن ماذا يريد ان يقول ؟ بضع حقائق تتصل بالتجربة الفنية والعمل الفني ، قيلت كثيرا بوضوح ولكنه اجهد نفسه ليقولها بغموض، وتلك قضية هامة يمكن ان يكون بعض ما ورد في هذا المقال فرصة للاشارة اليها ، خذ فقط هذه العينة من الكلام « النزعة الفنية هي حركة انفعالية تسمو بالذات المجتمعية الانسانية الى الاعالي » . « ان نبعة الالهام الصافي تتفجر في قلب المحن اذ ان الفنان في هذه الحالة ، يتجرد من الواقع تجردا تاما ليدخل في الوعي الذاتي الحر والصفاء الروحي ، فتكون جملته العصبية عندئذ بكامل قدرتها على الالتقاط والانفعال » ـ « العمل الفني يرتكز على الفكر العاطفي المنسجم مع الذات المجتمعية الانسانية » ، لست اريد ان اقول ان الاستاذ عرنوق لم يقل شيئا فهو قد قال كثيرا من الاشياء الطيبة الصالحة وردد نوعا من الشعارات الفكرية ...

الذي يعنيني ان اوضحه هو انناكثيرا ما نكتب كلاما لا معنى له ، واننا اذا كنا نريد ان نخدمقضايانا فلا اقل من ان نعرضها بوضوح ، والغموض ليس مرادفا للعمق ، واذا كان عندنا ما نقوله

فلنعرفـه أولا ثم نعرضـه ثانيا بشكل واضح محدد ، وقد عرضت هذا المقال على صديق على قدر من التخصص في الدراسات الجمالية ولا تنقصه الثقافة او الذوق .. فما ادرك كل ما يرمي اليه كاتبه ، ونحن لا نقول شيئا بمجرد رصفنا العبارات والجمل التي لا تشير الى شيء يمكن ادراكه او تحلل معنى يمكن تصوره ، ونحن لا نخدع الا انفسنا بمثل هذا الكلام غير المحدد المبارات ، وأسوأ الوان الخداع هو خداع النفس ، وان الشخصية العربية «لن تتبلور بوضوح» «ولن تكشف عن النفس» بمثل هذا الكلام .

## ٣ ـ « انا وسارتر والحياة »

تلك مقدمة لكتاب او قصة من قلم سيمون دوبوفوار ، والمقدمة تنم عن اعجاب شديد بالكاتبة الفرنسية وتكشف عن تعاطف مع الكاتبة مما جعل المقدمة تنبض بالحياة وتحس فيها حرارة الانفعال وتجعلك تسرع لتعيش مع الكاتبة الفرنسية في مغامرة عقلها وقلبها مع الفيلسوف الذي ربطت حياتها بحياته ... ولكن يثير هذا الكتاب مشكلة ، اذ هو عبارة عما اقتطفته المترجمة الفاضلة من كتاب ضخم للمؤلفة الفرنسية ، هادفة من وراء ذلك ان توضح لنا طبيعة العلاقة بين سارتر ودوبوفوار وآراءها في الحياة ، ولذا فان هذا الكتاب لا يجب ان ينظر اليه على انه ترجمة فقط ، وان كانت الترجمة وحدها ليست بالشيء الهين ويعرف ذلك كل من عاناها ، بل يجب ان ينظر اليه كذلك على انه لون من التاليف او




التصنيف الذي يكشف عن اتجاهات الناقل ونوع اهتماماته والذي يتضمن شيئا من الحس الفني والوعي المتمثل في عملية الانتقاء والاختيار .

## ٤ ـ دراسة نقدية لديوان « انشودة المطر »

تحتاج هذه الدراسة التي كتبها الاستاذ ايليا حاوي الى الوقوف عندها طويلا لاكثر من سبب ، فهي دراسة يبدو فيها اثر الجهد ظاهرا ، وهي تحمل في غضونها اقسى ما يمكن ان يوجه الى شاعر من تهجم وجحود وخسف ، وهي تتقنع وراء قناع الموضوعية المزيفة في النقد ، وقد احسست كما لو ان هناك بين الاستاذ السياب والاستاذ ايليا عاملا شخصيا يدفعه الى كل هذا الاحتشاد والهجوم ؟ على كل ، فهذا هو انطباعي عن هذا المقال .. ولست اعرف واحدا من الاثنين ، وحسبي الآن ان اشير الى بعض ما ورد في هـذا المقـال .

فاما التهجم المتسم بالهدم والتجريح فظاهر في ثنايا المقال كله .. « فقصائد السياب منفرطة مفككة لارحم لها ولا اوصال » ، « والشاعر تقليدي معتم بعمامة البداوة وان زعم التجديد » « وشخصية السياب منفرطة متفككة فيها ذات انفعالية بدائية » « وهو يذكرنا بالشعراء الانحطاطيين » ، « وقصائده تجري في ذهن تجريدي مطلق » « وصورة كومة من الحجارة المردومة دون بناء وتصميم » « والتجربة ضعيفة منعدمة الصدق » ، « والشاعر مابرح يحبط ويهذي » والشاعر « فاقد الثقافة ، خاطره مشوش مضطرب . . وهو مصاب بنوع من التفكك في خلايا شخصيته الفنية » الخ .. واذا صبرنا على هذا السباب المنمق ، هل نجد وراءه ما يبرره ؟ لا شيء الا مقاييس يضعها الكاتب ومعايير نقدية اشك كل الشك في انها واضحة في ذهن الكاتب والا ما اساء تطبيقها ، والكاتب لم يجهد نفسه في تذوق ما قراه من شعر السياب بل اجهدها في استعراض مواعظه وحكمه النقدية واخذ يلقى بها في وجه شعر السياب ، وهذا مثال واحد بسيط ، فقد اورد الكاتب ابياتا ستة للسياب من قصيدة مرثية الالهة ، « بلينا وما تبلى النجوم الطوالع .. الخ » اوردها على انها نموذج للشعر السيء الذي لا قيمة فنية له ، ولا تبدو فيه ظلال او اطياف شعورية ، ثم يقول كلاما فضح به نفسه كناقد متذوق ... فلم يحس بما في الابيات من مرارة واسى وان غلب عليها الطابع التاملي ولم يستطع ان يدرك ما وراء الابيات من معان وارشادات لها قيمتها الفنية لا شك وان لم تكن كبيرة ، فلا يبرر هذا ان تنكر ببساطة عليها اي مسحة شعرية ولكن احنق الناقد ان القصيدة عمودية : وثار ثورة حانقة على القافية العمودية ، كان التخلص من « العمودية » هي لب الشعر الحديث ...ولست اريد ان اناقش موضوع الشكل في الشعر حديثه او قديمه ، ولكنني احس باسى لهذه الاستهانة الطفلية المخدوعة المغرورة بتراثنا ، ولست اريد يا ناقدي العزيز ان نتخاصم حول كثير مما ذكرت ، ولكنني كنت احب ان استوضحك « معانى » كثير من العبارات التي لا معنى لها تذكرها كثيرا من مثل « تجربة الشاعر لا تصفو حتى تتطهر من ادران الارض والمادة » ـ « وانما الوجودية التي اشير اليها ، هي ذلك العصب الميتافيزيقي القلق » الخ .. ما معنى « العصب » الميتافزيقي القلق ؟ واضراب هذا يا عزيزي كثير ، ويابى الاستاذ ايليا الا ان يورط نفسه في حديث عن « الموضوع » في شعر السياب ، فهو يعيب على الشاعر بتحذلق ـ مشاركته احداث الوطن العربي السياسية ويذكرنا « بان طبيعة الموضوع لا اهمية لها في تقييم القصيدة تقييما فنيا ، » نعم يا سيدي هذا معروف وما كان يتطلب منك ان تعتلي منبرا وتسخر من هؤلاء الذين يطربون من القصائد التي تعرض معارك الكفاح العربية ، ولست على حق من زاويتك كناقد ـ في ان تشكك في « مدى اخلاص السياب في التزامه للقضايا السياسية في البلاد العربية » ، اذ انك ، يا ناقدي

العزيز تفضح نفسك على هذا النحو المكشوف وعهدي بك في مقالك مهاجما ذكيا تستتر خلف ستار من الموضوعية ... ولا ادري باي ارض ترتبط ايها الناقد !! واي هراء متحذلق ـ واغفر لي مرة واحدة هذا التعبير فهو من وحي فيضك ـ تقوله ، حين تقول عن « المظهر السياسي من مظاهر الوجود انه اكثرها عقما وتفاهة » الا فلتعرف ـ ان كنت لا تعرف ـ ان الواقع السياسي هو الواقع الذي يضم مختلف المظاهر الاخرى في المجتمع الحديث ويؤثر فيها « فالمظهر » الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والفني ... يتاثر كل واحد منها بالمظهر السياسي ويؤثر فيه ، وما معنى ان تصف ذلك بالتفاهة والعقم ؟ ما معنى هذا ؟ ان المسألة ليست كلاما نلقي به جزافا ... وايضا ليست السياسة مظهرا من مظاهر « الوجود » بل من مظاهر المجتمع ، والادهى من هذا ما تقوله بعد ذلك من « ان الطرب الذي يعرو القراء سيخف بعد ان تستقر اوضاع الجزائر وفلسطين وتنطفيء شعلة الحماس السياسي » ثم تأخذ تتحدث عن واقع العصر والانسانية والحضارة والمصير والخلود !! اسمح لي ان اقول لك ببساطة انك مخدوع بهذا الطنين وهذه الافكار المبهمة الغامضة وهذا التعميم الفارغ ، والحديث عن « المصير العام » وضرورة الارتباط به ، ويحسن ان اذكرك بان الفن دائما حين يتناول « الخاص » فانما ليعرض « العام » من خلاله .. يا عزيزي انك تعبث حين تريد من الشاعر الا يتحدث عن اشياء انفعل بها لانها سوف تتغير يوما واي شيء من الحياة لا يتغير ، الا فليسكت الشعراء فان ما سيتناولونه سوف يتغير ! وتعبث اكثر حين تنكر على الشعر مساهمته في تعبئة الوجدان العام وراء قضايانا الكبرى ، ان التزام الشاعر حدود بيئته وواقعه السياسي المضني ليس عيبا بل هو نبعة الثر ، وليس المهم هو « الموضوع » كما تقول ، وانما المهم هو كيف عرض الموضوع ، وانت رغم كل ما قلت لم تبين لنا لماذا كان شعر السياب من هذه الموضوعات سطحيا ومقحما على التجربة بل اخذت تلقي عليه الاحكام معجبا بها ومتوهما بذلك انك تقرر معايير نقدية .. ماذا اقول لك ؟ ان الكلام معك يمكن ان يطول ، ولكن اراك توهمت انك قد امسكت في يدك بسوط ... ولكنه لم يكن الا قشة هشة يا عزيزي.

## ٥ ـ علاقة الدراسات الجمالية بالدراسات السيكولوجية

يتطلع الاستاذ سمير كرم الى ان يعرض لنا العلاقة بين الدراسات الجمالية والدراسات السيكولوجية ، وهو قد وضع نفسه في اطار من البحث متسع يمكنه ان يلتقط بعض جوانبه ويبرزها ، ولكن ماذا عمل ؟ اقتصر من الدراسات الجمالية على مسالتين هما عمليه الابداع والتذوق واقتصر من الدراسات النفسية على اتجاه اصحاب التحليل النفسي واشار الى اتجاه اخر هو الذي يربط الابداع الفني بالعلاقة بين الانا والنحن .. ولم يوضحه ، وقد اراد الكاتب ان يكسب عرضه نغمة نقدية تنم عن علم واطلاع ولكنه كشف عن عدم المام بالموضوع العريض الذي تعرض له ، وعن تسرع في الفهم او عن قلة فيه ، فاما عن قلة الالمام بالدراسات السيكولوجية وتطبيقاتها على الدراسات الجمالية ، فليعرف الكاتب الفاضل ان التحليل النفسي حين ينظر الى الفن فانما هو يحاول ان يفسره برده الى اصل جنسي ( وجنسي لا تعني تناسلي بل هي عند فرويد تشمل معنى واسعا ليس هنا مجال شرحه ) ، وان يربط بين الصور الفنية وبين مكبوتات اللاشعور ، ويحاول كذلك ان يفسر العملية الفنية بالاعلاء .. وهذه كلها امور خارج العمل الفني ، وللفن حياته الخاصة المستقلة بعد ذلك ، ولا نحكم عليه الا بمقياس فني اخر لا نفسي ، وحين يقول فرويد « انا لا نستطيع ان نطلع على طبيعة الانتاج الفني عن طريق التحليل النفسي » كما ذكرت ، لا يتناقض مع نفسه كما تزعم وكما تعبر بشكل سيء عما فهمته انت من كتاب الدكتور مصطفى سويف « الاسس النفسية للابداع الفني » فانت تعبر بجرأة عن التناقض بينما الدكتور سويف يراعي الحذر العلمي فيعبر عن ذلك بانه تقرير للفشل .. وبالمناسبة اشارتك الى عبارتين اقتبستهما عن فرويد واشرت فيهما الى كتابين له ، مما يوحي بانك رجعت الى الاصل ، ذكرهما سويف ص ٦٨ ، ٦٩ من كتابه فهل انت يا عزيزي لم تقرأ هذا الكتاب ! لاداعي للقسم .. هناك شيء اسمه الامانة العلمية وللاسف ! يقدسها الباحثون ، فتذكر هذا جيدا ، اعود فاقول لك ان فرويد لا يتناقض مع نفسه حين يدرس ليونارد دافنشي اذ ان عمله دراسة لشخصية الفنان وتحليل لها واضاءة لاعماله ، مجرد اضاءة ، اما عمل الفنان نفسه فيكون فهمه بمقاييس اخرى ، ولماذا ننكر على فرويد ان يحاول ما يريد او حتى ننكر على تلامذته ان يدرسوا الفن بمنهجهم .. ولست اريد ان اناقشك فيما ذكرته عن الابداع في ضوء التحليل النفسي فالموضوع مناقش في كتاب الدكتور سويف ، ولكنني احب فقط ان اذكر لك ان التحليل النفسي مجرد لون من النظر في عملية الابداع ( وحتى لم تقدم لنا رأيه في عملية التذوق .. آه لعل الدكتور سويف لم يتناول هذا ) ، وهناك اوجه اخرى من النظر الى هذه العملية كالتامل الباطني وغيره وكذلك هناك الدراسات النفسية للخبرة الجمالية وتذوقها ، وتحليل الموهبة الفنية والدراسات حول الفروق الفردية من التذوق والشكل في الفن والتجارب التي تتصل بعلاقة الايقاع بالحالة المزاجية ، وفي بعض الكتب المترجمة اشارات الى هذه الموضوعات وهي ليست سرا .. واحب ان اطلب منك طلبا صغيرا ، اما كان يحسن بك ان تضع عنوانا اخر للموضوع حتى

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

# دعوى قديمة

« العمر والزمن وهم وغفلة »

افلاطون والامثال الشعبية

***

« الصدى طائر يستصرخ ويطلب الثأر »

اساطير الجاهلية

خويَ العمرُ
وراح الكهلُ يجترُّ همومَهْ
يذكر الأُمَّ الرحيمَهْ
حضنها كهفٌ من الصفصافِ
ريّان الظلالْ

***

« إنَّ لفح الشمس يحفي أجفنَ »
« والحاجبَ فى جرد الجبالْ »

***

حبُّها التف على أعناقنا
سمَّرنا في حنوة الظلِّ ، مجـــال ..
ضحكُ أطفالٍ ، مريرٌ دافيءٌ ، حلمٌ
حكاياتٌ بجنب النارِ ،
أعيادٌ ، وليمهْ
ما جرى بعد الوليمَهْ
للرياحين الصغار ؟
أترى تهويمَ بعد الظهر هوَّمْنا ،
أفقنا سرب غربانٍ كبارْ
في بقايا شَعرنا
يُزهر وهج الثلجِ أدغالاً
على الصحراء تلتفُّ إطارْ .
حلوةُ الحيِّ
ترى من مطَّ ثدييَهْا إلى البطنِ
وألوى أنفها منقار بومه ؟
كيف لا يدوي ويحتجُّ الصدى
يدوي : « جريمه »
إنها دعوى قديمه
عفّنَتْ في سلةِ المهملاتْ
ما لها قاعٌ ، وفيها ماردٌ
يبتاع الحق الموات

***

رحمةٌ كانت على الأم الرحيمَهْ
عميت وانطفأت بعد الوليمَهْ

**خليل حاوي**

# ثقافتنا العربية

بقلم محمد عيد

اننا في انطلاقتنا القومي المتدفق الان في حاجة الى استلهام ماضينا الثقافي العريق ، هذا الماضي الذي كدنا ننساه بفعل عوامل سياسية واجتماعية كثيرة مرت بنا ، ولكن الذي لا شك فيه اننا وصلنا يوما الى درجة راقية من النضج الثقافي في العلوم التجريبية والانسانية ، واننا كنا قبلة العالم والممثلين للمدنية في الفلسفة والفلك والطب والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس والكيمياء وغيرها ، وحتى لو لم نصنع شيئا في تلك السنين الماضية كما يقول المغرضون والاستعماريون، غير النقل والترجمة من حضارة اليونان والسريان والفرس فهذا وحده دليل من ناحية على فاعليتنا وتقبلنا للثقافات القديمة بكل الوانها . ودليل من ناحية ثانية على اننا ادينا دورنا التاريخي في الحضارة والثقافة ببطولة وامانة ، والا فلماذا لم تصنع الامة الرومانية مثلما صنع العرب ؟ .. ولماذا ظل الغرب مدة طويلة يتخبط دون ما وصل اليه العرب !.

ويهمنا من كل ذلك ان نعرف كيف نفيد من هذا التراث الماضي الحامل لسماتنا سواء نقلناه او اخترعناه ، واری ان نتجه الى تطهير نفوس الكثيرين منا من النظرة القاصرة التي تحتقر هذا التراث اولا ، ثم نبني في نفوسهم حبه واحترامه ثانيا ، ولا شك ان ذلك يستدعي جهدا كبيرا ليعرف المثقفون مضمون هذا التراث مقدما في صورة جذابة محققة ، ثم لا نقف فقط عند نشره وفهمه ، والا كنا سلبيين لم نصنع شيئا بل يجب ان نفيد من كل ذلك ففي هذا التراث بذور صالحة نطعمها بثمرات العلم الحديث ، وبذلك نكون قد ابدلنا بالشعور السيء الذي ننظر به لثقافتنا شعور اعتزاز وثقة وايمان ، وبدلا من المسخ الذي نعيش فيه نستجدي الاخرين يكون لنا ركيزة ـ ولو ضئيلة ـ من ماضينا العظيم .

ولن اخوض في تفصيل تلك الثقافة ولا مقدار تأثيرها في الحضانة الانسانية بوجه عام واوروبا بوجه خاص ولا تطورها نهوضا وهبوطا ، فذلك مما لا يتسع له هذا المقال ونظرتي اليها من زاوية واحدة هي مقدار ما تفيده منها القومية .

ولا بد لثقافتنا من سياج يحمي حريتها ، فمن حق كل انسان ان يفكر وان يعبر ، من حق كل انسان ان يبدي رايه في مشاكل وطنه وفي المقترحات التي يراها نافعة لبلده ، في الاراء التي يعتقدها او يعارضها وليس من حق انسان ان يمنعه غير حريته نفسها ، فهذه الحرية تحتم على صاحبها ان يقف في صف الدفعة القومية يقوى تيارها ، وهذه الحرية نفسها تحتم على كل مفكر ان يبحث عن الحقيقة فقط ، اما اذا حاد عن هذين الامرين بان سخر ثقافته وتفكيره لخدمة اغراض تعارض الروح القومية في الوطن ، او استخدم تفكيره لغير الحقيقة من موضوعات ضارة او شخصية ، فهنا تقف الحرية نفسها لتعارضه وترفض منه مايفعل. وعلى ذلك فحرية التفكير نفسها اذا سارت في طريقها السليم ـ بدون الزام ـ استلزمت حصانتها بالضمير الوطني ، واتجهت تلقائيا الى خدمة الروح القومية لوطننا العربي .

ولكن ... الا تعتبر القومية نفسها ثقافة ؟ وهل ادينا حقها كاملا ؟ لقد وضع الرئيس « جمال » لها خطوطا عريضة عملية ، وكتب عنها بعض مفكري العرب ولكن الكثيرين لا يزالون يفهمون القومية بصورتين . فهم غائم غير مدروس ، مجرد احساس لم يضف اليه الاقناع والصورة الاخرى صورة مضللة زائفة اشاعها الاستعمار وعملاؤه من الحكام في الوطن العربي ، ليضمنوا كسبا رخيصا ، ومن ذلك الزيف ان القومية ضد الدين او ان القومية تسلط من أقليم من الوطن العربي على اخر للقضاء على استقلاله او ان هناك فرقا بين قومية الافريقيين والاسيويين ، او التفريق بين القومية العربية والقومية العلمانية .. ولا شك ان ذلك يستدعي منا تجنيدا ثقافيا جادا نبين به ماهية القومية ، وما قيمتها بالنسبة لشعبنا العربي . قيمتها منا تجنيدا ثقافيا جادا نبين به ماهية القومية ، وما قيمتها بالنسبة لشعبنا العربي ، قيمتها السياسية والاقتصادية والعسكرية . وكيف انها هي التعبير الناضج عن بيئتنا والضمان الاكيد لعزتنا ... وبذلك نأخذ بيد الواقفين ليسيروا معنا بعد ان يقتنعوا ، ونقضي على التزييف والتضليل بالحقائق ، ونستخدم لذلك كل ما نستطيع من وسائل لنشر تلك الثقافة في الوطن العربي وتدريسها بالمدارس والجامعات ، وبذلك نضع الارضية الصلبة ، اليس هذا جانبا مهما من جوانب الدعامة الثافية ؟؟ بلى .

وجانب اخر هو المعامل الثقافية الرسمية ( معاهد التعليم ) ... كما قلت اولا ان القومية احساس ، ثم وعى بهذا الاحساس ، ويمكن ان نضع بذرة هذا الاحساس عند الطفل في البيت ببعض الالوان الثقافية «الخفيفة» كقصص خيالية موجهة او اغان راقصة وذلك بوضع برنامج لهذا النوع من الثقافة ، فاذا ما اتجهنا للمدرسة بعد ذلك تطلبت منا التربية القومية ان نزيد هذا الاحساس عمقا بكل الوان النشاط الثقافي المحبوب والمثير في الوقت نفسه كالاذاعة والصحافة والتمثيل في المدرسة ، وليس معنى ذلك ان نقف عند هذا الحد فان يكن ماذكرت يحقق فعلا احساسا قوميا فان الاعداد الثقافي القومي الذي نتطلبه من معاهدنا العلمية في حاجة الى تخطيط واع ، واني اسهم في ذلك بما يلي ..

فنحن اولا محتاجون الى ربط التعليم بالبيئة الحية البيئة القومية العامة التي يحيا فيها الطالب العربي ، ربطه بتاريخ بلاده وثروات بلاده وحضارة بلاده .. ونحن ثانيا محتاجون الى تعريب الروح التي ما زالت تسيطر على التربية في مدارسنا ، فليس من اليسير على من عاشوا في ظل ثقافة معينة ان تتشرب نفوسهم معالم البعث الجديد ولا ان يسمحوا بنمو هذا البعث نموا طبيعيا ... ونحن ثالثا في حاجة الى ان ينزع من رؤوس الاساتذة فكرة العلم النظري التجريدي ، فقد دخلت العلوم الانسانية نفسها ميدان التجريب ، ولذلك ارى ان نمثل الحياة في المدارس بقدر الامكان ، الحياة العملية الخارجية بصورة مصغرة ، واستغلال الاعمال اليدوية والاشغال استغلالا اكثر جدية ، وفتح مدارس للصناعات والحرف المختلفة فتكون لدينا مثلا مدرسة لزراعي القطن ومدرسة لمربي النحل ومدرسة للاعمال الكهربائية والاحذية الخ .. حتى لا يكون العمل اليدوي الذي نتطلبه الآن بعيدا عن ثقافة ابنائنا .. ومن ناحية رابعة توجه عناية خاصة للغة العربية واثرها في القومية العربية والثقافة الوطنية ، باعداد اساتذتها وتوحيد معاهدهم المتباينة وتخطيط منهج يليق بما لها من اثر قومي عظيم ، وبذلك نربي في ابنائنا بهذه الثقافة الاحساس والقوى التي تحتاجها حياتنا القومية .

والدعاية التي تنهشنا بها اسرائيل من جهة والاستعمار والشيوعية من جهة اخرى نحن في حاجة الى مواجهة ذلك كله بثقافة تربوية شعبية تحصن نفسية الشعب العربي ازاء هذه الاكاذيب والاضاليل .. وهنا يجب ان يجند لهذه المهمة جهود علماء النفس العرب والاجتماع والتربية كما يصاحب ذلك التوفر على درس صلتنا بالعدو الاول اسرائيل واهم قضايا العالم المتصلة بنا الى جانب اوضاعنا السياسية والثقافية والاجتماعية وصلتها بحياتنا من ناحية وما يحيط بنا من ناحية اخرى .. وذلك يستدعي عناية خاصة بالوثائق والاحصاءات والبحوث ليتوفر عليها الباحثون والمثقفون .. وبذلك نقف امام ما يحيطنا مسلحين بسلاحين ثقافيين . الحصانة النفسية والوعي السليم .

ثم .. ثقافتنا التاريخية ذلك السلاح الذي استخدم ضدنا في الماضي وظل بعيدا عن الروح العاميه ومقتضيات التربية القومية زمنا طويلا لاسباب كثيرة لاتقف بجانبنا على أية حال ، فالواقع ان من درسوا هذا التاريخ العربي ثم قدموه لنا اعتمدوا في ذلك على شيئين .. المراجع الغربية التي عالجت احداث تاريخنا من وجهة نظر ناقصة او مغرضة او المصادر العربية القديمة التي لم تجد من يطورها للان .. ولذلك كانت ثقافتنا التاريخية مزورة او ناقصة لا تحمل حياتنا او طابعنا ... وارى أن نتجه اولا لاحياء ما كتبه المؤرخون العرب عن تاريخنا - فمن المؤسف حقا اننا ندرس التاريخ العربي الوسيط مثلا من وجهة النظر الغربية مع ان المؤرخين العرب قد كتبوا فيه كابن شداد وابن ابي شامه - ومع ذلك ندرس ماكتبه عنا الاجانب لنعرف مناهجهم واغراضهم ونكتب بعد ذلك تاريخنا مسيطرا علينا الشعور القومي ووحدة التاريخ العربي كله وانتخاب الحوادث واختيارها وهذا لايقتضي التزوير او التشويه - وبذلك نعدل ما افسدته الايام والظروف ، ونقدم ثقافة تاريخية ناضجة تحمل الطابع العربي والعلمي وتذكي الشعور القومي الوطني .

ثم ننظر الى نقطة اخرى هي الثقافة الخلقية والدينية ، وقبل كل شيء اسأل هل الدين ثقافة او سلوك ؟ واقرر في غير تردد ان الدين ثقافة وسلوك في الوقت نفسه ولكنها ثقافة تتجه لتغذية ناحية معينة في الانسان هي ناحية الضمير والوجدان كي نحترم كل ما هو نبيل وطيب ونقدس قيم المجتمع الذي نعيش فيه ، القيم العربية المثالية فهل ادت الثقافة الدينية والخلقية عندنا ذلك ؟ ولن اجيب عن ذلك السؤال فالوقائع الحية التي نراها للانحراف هي التي تجيب عن ذلك ... ومن هنا ارى ان يجند للثقافة الخلقية بمعناها السابق الناضجون من رجال الدين وعلماء النفس والتربية والادباء والقصاصون والنوادي الرياضية والثقافية والاجتماعية ، حتى نعيش الدين تجربة حية في نفوسنا وقلوبنا ، فيكون بذلك من اعظم الروافد التي تمد القومية العربية بالسند الروحي النبيل .

وانبه هنا الى نوع من الثقافة الدينية في وطننا العربي يؤمن معتنقوه بالتوحد تحت ظل الاسلام ، ولهم وسائلهم الثقافية من كتب وجمعيات ودعايات وهؤلاء غير مخطئين ولكنهم معوقون وغير عمليين فمنهجهم يتخطى واقع الامور . ونظرة واحدة لخريطة العالم العربي ، ثم لها مع العالم الاسلامي تبين مدى زيف مايقولون ... فهذه الثقافة اذن يجب ان تتجه الى خدمة الاسلام فقط دون التعرض لتشويهه بمثل هذه الدعاوي الخيالية الكاذبة .

وانبه كذلك الى الاضرار الجسيمة التي نتكبدها من جراء من يروجون لثقافات الحادية ضارة ، لان ذلك نوع من الثقافة الملوثة التي يفهمها السذج والمراهقون فهما خاطئا ، وتشغل وقتنا وجهدنا فيما لا جدوى منه لقوميتنا وبيئتنا ، شأنها شأن الكتب والمجلات التي تعالج بطريقة فاضحة تافهة مسائل الجنس والجريمة والشذوذ .

ونقطة اخيرة في هذا المقال هي التعرف على التيارات الثقافية التي تتنازع مجتمعنا العربي تعرفا سريعا ، وكيف نفيد من كل تيار ... اول تيار ثقافي هو الثقافة الغربية بكل ماتحمله من غنى وابداع ، ومن غير المعقول ان نصم آذاننا ، ونعمي ابصارنا ونضع رؤوسنا في الرمال ولا نفيد من هذه الثقافة ، كلا ... فالثقافة العلمية والنظريات والمناهج كل هذه لا وطن لها نأخذها نحن كما يأخذها غيرنا ولكن نحاول بقدر المستطاع ان نعطيها لونا قوميا وصبغة عربية .. اما الثقافة المنحلة التي تقف ضدنا ، وتجنى على شبابنا ومقوماتنا فتلك نحاربها ونمنعها وكفى ماتركته فينا من جروح وضحايا ... والتيار الاخر هو التيار القومي في كل الوان المعرفة العلمية او الادبية او الفنية ، ويجب ان نشجع من يقومون به ، فكل فكرة تعالج مشاكلنا او تبنى حياتنا مصبوغة بروحنا وتقاليدنا هي فكرة طيبة ، لانها تحمل طابعنا وشخصيتنا .. وتيار ثالث هو الثقافة الشعبية المسرح .. والسينما .. والمجلات .. والصحف وكل هذه الوسائل لازالت تحمل الطابع الثقافي والصراع الفكري الذي تدور معركته بين اللونين السابقين في مجتمعنا العربي .. ولكن رسم خطة منظمة لوضع كل هذه الاجهزة الفعالة وتوجيهها لخدمة الروح القومية كفيل بان يحقق لنا كسبا باهرا منها .

محمد عيد
المعيد بجامعة القاهرة

# شمس لا تشرق من باريس

## قصة بقلم حنفي بن عيسى

« كنت لا انقطع عن التفكير ، وانا اتلقى ابشع انواع التعذيب ، في اخواني واخواتي ، في بن مهيدي وجميلة .. وكنت اردد دائما فيما بيني وبين نفسي : ان الانسان يمكن ان يغطى بالقذورات وان يظل رغم ذلك نظيفا » .. ( من شهادة الطالب الجزائري بن عيسى سوامي في كتاب « الجرح المتعفن ( ١ ) « La gangrène »

لاشك ان هناك شيئا قد انقطع بيننا .. لم تعد الامور تجري كما كانت في السابق ، فهو يتجنب لقائي والحديث معي . انني اعرفه جيدا ، فقد تقاسمنا مقاعد الدراسة مدة ست سنوات في ثانوية بوجو بالجزائر .. كنت اتنافس معه على الاولية في صف الفلسفة . وكانت هذه المنافسة فرصة للتعارف وأكاد اقول : للصداقة .. انا متأكد انه لم يكن صديقي بكل معنى الكلمة .. فقد كان ينظر الي على انني شخص لا ارقى الى طبقته . لانه ينتمي الى اسرة غنية من المعمرين الفرنسيين. وانا .. من اكون انا ؟.. طالب فقير ، استطاع بعرق الجبين ان يحصل على منحة دراسية ولولا ذلك ماكان ليدخل المدرسة .. وما كان ليتعرف على مثله من ابناء الطبقة الغنية المترفة .. وما كان لينافسه على الاولية في صف الفلسفة .. كانت هذه الامور تحول دون قيام صداقة حقيقية بيننا ، ومع ذلك فان السنوات الست التي قضيناها معا قد انشأت بيننا نوعا من الزمالة .. لاترقى الى درجة الصداقة بكل تأكيد ، ولكنها لاتخلو من معاني الود على كل حال .

لاشك ان هناك شيئا قد انقطع . شعرت بذلك عندما انتقلنا الى جامعة السوربون لاتمام دراستنا العالية ، فقد حدثت حوادث جعلت زملاءنا الفرنسيين الذين كنا نعرفهم في الجزائر يغيرون موقفهم منا .. كنا في الماضي نحظى ببعض الاحترام ، او على اقل تقدير كنا لانتعرض للسجن والتعذيب . اما بعد ان نقلت جبهة التحرير نشاطها الى فرنسا، ودمرت مستودعات البترول فقد شملنا الارهاب والتعذيب واصبحنا نعيش في جو من القلق والخوف . على اثر تلك الحوادث اشتهر مركز البوليس في شارع دي الصوصي ، رئيس المركز هو السيد فيبو . السيد فيبو متحمس لوطنه الى درجة انه اقتبس جميع الوسائل التي كانت تستعملها الجستابو . انه شخص يحب وطنه وهو من اجل ذلك يستحق وسام الشرف .. انا متأكد ان الجرائد ستطلعنا ذات يوم ان الجنرال ديغول قد منح السيد فيبو وسام الشرف من اجل خدماته التي لاتقدر بثمن .

لقد مر على ذلك المكان الرهيب في شارع دي الصوصي كثير من الاخوان : صديق ، سليمان ، بلحاج ، وغيرهم ، واصبحنا نعيش في خوف مستمر من ذلك المكان ، كل واحد منا يتساءل : متى سيجيء دوري ؟.. وهذا الشعور المشترك بالقلق هو الذي جعلنا نجتمع في غرفة الاخ بلحاج في المدينة الجامعية ، عندما سمعنا انه اطلق سراحه. بلحاج مرح للغاية وطابع المرح لايفارقه ابدا حتى في اسوأ الظروف .

عندما دخلت الى غرفته كان يقدم الشاي الاخضر الى الاخوان صديق وسليمان ورزقي والاخت فضيلة .. فما كاد يراني حتى قال بصوته المرح :

— كيف الصحة ياسقراط ؟..

لا اعتقد انني اشبه سقراط لان راسي صغير نسبيا ، وانا اتخيل دائما سقراط برأس كبير جدا ولكن كان من عادته ان يناديني بهذا الاسم . ربما لاني ادرس الفلسفة او ربما من اجل النظارات او من اجل الصلعة التي بدأت تلمع وتعطي مظهري مسحة من التفكير والرزانة ..

— الحمد لله . كيف صحتك انت ؟.. احك لي ماذا وقع لك ..

— ياأخي اخاف على اعصابك ، ثم انك سترى ذلك بعينيك . لاتخف ياسقراط سيجيء دورك ذات يوم . بلغني انك تستعد لكتابة رسالتك الجامعية في السجن . فكرة مدهشة والله .. انها جديرة بالفلاسفة الكبار ..

— ارجوك يابلحاج . يكفي قل لي كيف وقع ذلك ..

وتغيرت ملامح وجهه ، وبدا عليه الجد واخذ قلما كان موضوعا امامه فوق الطاولة واخذ يرسم خطوطا لا معنى لها ثم قال لي :

— زميلك الفرنسي الذي عرفتني عليه في بداية السنة .

— من تقصد ؟..

— كلود !

— انت متأكد ؟ كلود الذي كان زميلي في مدرسة بوجو ؟..

— متأكد تماما .

— ماذا حدث لك معه ؟..

— هددني قبل ان يلقي علي القبض .. اعتقد انه من المكتب الثاني ..

**

ذلك المساء .. لم انتبه الى المحاضرة ولا اذكر شيئا مما قاله الاستاذ، كنت افكر في الحوادث التي تقع للطلبة الجزائريين في شارع دي الصوصي وكنت اتخيل وجوههم الباسمة المشرقة وقد شوهها التعذيب.. انتهت المحاضرة ، فخرجت الى الشارع . المطر ينهمر — والضباب كثيف . وانا اسير في وسط الضباب ثقيل الخطو . الناس من حولي يسرعون خطاهم هربا من المطر ، اما انا فلا يهمني ان تبتل ثيابي او لا تبتل . انه مطر خفيف ، ولكنه مستمر لاينقطع . احس بوقعه الناعم على الارض . انه صوت القطرات التي تتساقط على الارض تخدر حسي وتملأ نفسي بالوف من المشاعر الناعمة ..

لاأدري لماذا اشعر بالحزن كلما سقط المطر ، ربما لانني غريب في هذه الديار ، او لانني لم اتلق رسالة من اسرتي منذ زمن بعيد ، ولكن في هذا اليوم بالذات اشعر بالحزن والالم اكثر من اي وقت اخر فقد حملت الينا الجرائد خبرا اهتزت له قلوبنا فقد قامت السلطات الاستعمارية الفرنسية بعمل قرصنة واختطفت الزعماء الجزائريين الخمسة ..

اني لاسمع الباعة يصرخون النبأ المشؤوم ، والمطر لايزال ينهمر ، والضباب من حولي كثيف ، وانا اسير في وسط الضباب ثقيل الخطو.. لاداعي للعجلة . وتذكرت بيت الشاعر الفرنسي فرلين « ان قلبي لينتحب حينما يسقط المطر في المدينة » ورددت البيت فيما بيني وبين نفسي، خافت الصوت اولا ، ثم رفعت صوتي عاليا ..

لماذا يا الهي تختطفهم يد القدر حينما تكون البلاد في اشد الحاجة اليهم ؟ متى سيتحرك مايسمونه بالضمير العالمي ليندد بهذه الاعمال ..؟. واسرتي ، لماذا انقطعت عني اخبارها في هذا الظرف بالذات ؟...

(١) عنوان كتاب الفه بالفرنسية خمسة طلاب جزائريين في احد سجون باريس .

ثم وجودي انا في هذه المدينة التي يكرهنا اهلها كراهية سوداء ،ويكيدون لنا بالليل والنهار ، الى متى سيستمر على هذه الحال من القلق والخوف وعدم الاطمئنان ؟...

المطر لايزال ينهمر ولا بد لي من ان التجيء الى احد المقاهي ريثما ينقطع .. ولعل هذا المقهى القريب من الحي اللاتيني ملائم .. فمن الممكن جدا ان اصادف هناك بعض الاخوان من الطلاب . ان الضجيج قد بلغ اشده في المقهى خصوصا مع تلك الموسيقى الصاخبة التي تنبعث من صندوق الاسطوانات . اني ارى من خلال الدخان الكثيف شابا وبنتا مستندين على الصندوق ولعلهما يغذيانه بالقطع النقدية حتى لاتنقطع الموسيقى الصاخبة . تلك الطاولة المنعزلة ملائمة تماما للجلوس ولكن لم اكد استقر في مكاني حتى وقف امامي اربعة شبان بقاماتهم الطويلة وعرفت احدهم ، انه زميلي الفرنسي بمدرسة بوجو ، وسمعته يقول لرفاقه :

- هذا واحد منهم ..

كان احدهم يحمل قنينة من الخمر ، فملأ كاسا وقدمها لي :

- شكرا ، انا لا أشرب الخمر ..

- لاتشرب الخمر ؟.. ماذا تعني ؟..

- عفوا . اعني انني لا أشرب الخمر مطلقا ..

- ولكن اذا عرفت المناسبة فلا بد ان تشرب ..

- وما هي هذه المناسبة من فضلك ؟..

- الم تشاهد كيف يحتفل الطلاب بانتصارنا العظيم ؟.. الم تستمع الى الراديو ؟..

- الم تقرأ في الجرائد ان لاكوست قد اختطف زعماء الثورة ؟..

- لااريد ان اشرب .

فقال لي زميلي في الدراسة كلود :

- ينبغي ان تبرهن انك مواطن فرنسي صالح وان تشرب نخب الانتصار العظيم ..

- قلت لكم لااريد ان اشرب ..

عند ذلك استدار الطالب الاول الذي قدم لي كأس الخمر الى كلود وقال له بلهجة ساخرة ... :

- اسمع ياكلود . ان صاحبك شجاع .. شجاع جدا ..

وقال الثاني :

- اسمع ياكلود . ان صاحبك عنيد .. عنيد جدا ..

ويبدو ان كلود قد تحمس فقال مهددا :

- انهم جميعا من طينة واحدة . اتركوه لي .. ساعطيه درسا في الادب ..

كنت لازال جالسا على الكرسي ، وقبل ان اقف على قدمي استعداد للمعركة ، ركلني كلود بضربة قوية فانقلب الكرسي ووقعت على الارض وفقدت النظارات ولم اعد ابصر الا من خلال الضباب . اللئام ؟ رموني بالكاس التي رفضت ان اشربها ..

وتحسست بيدي على الارض فوجدت النظارات ، ثم وقفت على قدمي ولكن لم يتقدم احد منهم لقد توخل طرف ثالث في المعركة . انه صديقي رزقي . ربما كان موجودا في المقهى عندما دخلت ولكن لم انتبه اليه .. رزقي بطل رياضي مفتول العضلات وليس مثلي ضعيف البنية ، رايته يضرب كلود ضربة قوية على عنقه . فيختنق ويشهق ويتمايل ثم يصطدم بصندوق الاسطوانات . انقطعت الموسيقى الصاخبة وتطلعت الوجوه الى ساحة المعركة ولكن لم يتدخل الطلبة الثلاثة الاخرون . ولعلهم كانوا خائفين من ان تصبح المعركة عامة بين الطلبة العرب والطلبة الفرنسيين . ثم خرجت من المقهى مع صديقي رزقي . كان المطر قد انقطع ، وكان الظلام قد هبط على المدينة ، وكانت حروف النيون البراقة تتراقص امام عيني بسرعة هائلة . وتساءلت : ترى ماذا تخبيء لنا الايام ؟ وفكرت في الموضوع قليلا ولكن لم اعثر على جواب يرضيني ،ثم قلت في نفسي انه سؤال سخيف على كل حال ولا يستحق الاهتمام ..

***

لقيته بعد اسبوع من وقوع الحادث في مطعم يعد ماكولات وطنية.كثيرا ماكنا نلتقي في ذلك المطعم الذي يديره احد المواطنين . جلست الى طاولته وبعد التحية قلت له مداعبا :

- ماذا عندك من جديد يارزقي ؟..

- ليس عندي جديد ..

- لاتحاول ان تخبيء عني . لقد رأيتك ..

- رأيتني ؟.. اين رأيتني ؟.. قل لي بربك ماذا تقصد ؟..

- رأيتك في السينما ..

- في السينما ؟.. وهل هناك بأس في ان يذهب المرء الى السينما؟..

- انها جميلة على كل حال .. هل تعرف يارزقي ان ذوقك بدأ يتحسن في هذه الايام الاخيرة ؟..

- من تقصد ، قل لي بربك من تقصد ؟..

- البنت التي كانت معك البارحة في السينما .. جميلة والله ؟..

واستغرق رزقي في ضحك صاخب . كانت اكتافه العريضة تهتز من شدة الضحك ..

- ياصاحبي انت في هذه المرة مخطيء . البنت التي شاهدتها البارحة معي هي اختي دليلة . لقد وصلت منذ اسبوعين لتلتحق بمدرسة الفنون الجميلة ..

- يامجرم . ايكون لك اخت في مثل جمالها ولا تخبرني عنها ؟.

- قد لاتعرفها انت . ولكنها تعرفك ..

- تعرفني ؟. هي تعرفني ؟. انت متأكد انها تعرفني ؟..

- على مهلك ياهذا . اراك متحمسا جدا . اقصد انها تعرف اختك. كانت زميلة لها في المدرسة .. ولا شك ان اختك قد حدثتها عنك .

- وماذا حملت من الاخبار ، قل لي ما هي الاخبار ؟. كيف الحالة هناك ؟.

- تستطيع ان تسألها بنفسك اذا زرتنا يوم الخميس المقبل ..

- يوم الخميس ؟. طيب الى اللقاء ..

***

عندما دخلت بيت صديقي رزقي كنت اتساءل كيف تستقبلني اخته دليلة . لاشك انها كانت تعرفني لان اخاها رزقي من اعز اصدقائي ولا شك انها قد راتني عندما كنت ازوره في البيت . لاادري كيف انني لم انتبه اليها عندما كنت في الجزائر فربما لانها كانت صغيرة . وربما كانت تتجنب لقائي حياء وخجلا ، فقبل نشوب الثورة كانت جميع العلاقات بين الشباب من الجنسين محرمة تحريما قاطعا ، وكانت البنت محاطة بسياج من التقاليد والعادات ..

قال لي ابن عمي سعيد في احدى رسائله ان البنت الجزائرية قد تغيرت منذ نشوب الثورة . لقد تكونت شخصيتها لانها اصبحت تتحمل كثيرا من المسؤوليات ، فعليها كزوجة ان تكون يقظة حذرة حتى لايتعرض زوجها للخطر ، وعليها في بعض الاحيان ان تتصل بابن الجيران وان تنتبهه حتى لايقع في يد البوليس . كان الوالد يخاف بصورة تقليدية من الفضيحة ولكن هذا الخوف قد اصبح سخيفا امام المأساة التي يعانيها الشعب باسره . وقد تغلب الواجب الوطني وحطم القيود التي كان يفرضها الوالد على بنته ، وهذا الواجب يدعو البنت في بعض الاحيان ان تهجر المنزل لتعيش في الجبال ، وتنام في المغارات وتلبس لباس الرجال وتحمل البندقية ..

كنت اسمع بهذه التطورات التي حدثت في العقلية الجزائرية . ولكن كنت اتمنى دائما لو تتاح لي الفرصة لمشاهدة ذلك . وها هوذا صديقي رزقي يقدم لي فرصة ثمينة .

كان الاستقبال من الاخوين اكثر مما كنت اتوقع ولم تمض دقائق حتى اصبح الجو عائليا واحسست بتلك الحواجز المنيعة التي كانت تفصلني عن البنت الجزائرية قد انهارت ، واختفت مشاعر التحريم التي كانت تمنعني من الحديث امام المراة . ولاو لمرة شعرت انني استطيع ان اتكلم امام المراة بحرية ، وانا اتبادل معها الاراء . كان

حديثنا عفويا فيه شيء من الجد وغير قليل من المرح . وتعجبت من نفسي كيف اصبحت محدثا بارعا يتكلم فيرى وجها باسما يصغي لحديثي باهتمام . ويضحك لنكتتي . لم يخطر ببالي في يوم من الايام انني ساكون جريئا الى درجة ان اقول نكتة امام الجنس اللطيف . انني اخاف من النكات « البائخة » . يخيل الي في بعض الاحيان انني سأنتحر اذا قلت نكتة بائخة امام بنت .. ولكن حدثت المعجزة .. لقد اصبحت استطيع ان اجعل الاخرين يضحكون .. وان انقل اليهم بعضا مما احسه واشعر به ..

وسألتها عن الاهل والاصدقاء ، وقالت لي انهم بخير واعطتني تفاصيل مدهشة عن الحياة اليومية في بلدتنا الصغيرة . وكنت استمع اليها في شيء من الدهشة وهي تقول :

ـ مصطفى .. هل تعرف مصطفى ؟ لاشك انك تذكره .. ابن الخباز، الا تذكر ؟ التحق بالجبل .. كنت اشتغل معه في النظام ..

وسألتها عن المعنى الثوري للنظام ، فاذا بها تعلم اكثر مما اعلم . عن اجهزة جبهة التحرير المختلفة ، وعن الخلايا السرية التي انشئت في كل مدينة وفي كل قرية ، وعن منظمات الارهاب التي يشترك فيها الرجال والنساء ، وحدثتني عن الشعب الذي آمن بعدالة قضيته فاصبح يخوض المعركة جنبا الى جنب مع جيش التحرير . وهكذا مرت ساعات غيرت خلالها كثيرا من أفكاري ، ثم افترقنا على امل اللقاء مرة ثانية ..

***

لا اعتقد اننا سنلتقي قبل ان تمر فترة طويلة من الزمن ، فقد القي على القبض في منزلي بحي سان دنيس بعد يومين من زيارتي لصديقي رزقي . كنت على موعد معه في احد مقاهي مون بارنس على الساعة العاشرة . ولكنني انتظرت هناك عبثا . وقلت في نفسي . لعلي سأجده في المدينة الجامعية في زيارة بعض الاخوان من الطلاب .. ولكنني وجدت رجال البوليس يحرسون المدخل وحينئذ قررت ان ارجع الى البيت ، فقد ادركت ان رجال البوليس يطاردون الطلاب في تلك الليلة . ولم اكد افتح باب غرفتي حتى فوجئت بثلاثة من رجال البوليس يوجهون الي فوهات الرشاشات الصغيرة ، وسمعت احدهم يقول لي :

ـ ارفع يديك ..

فرفعت يدي ، وفتشوني ولكن لم يجدوا سوى اوراقي الثبوتية ، والقيت نظرة على الغرفة : كانت ادراج المكتب والخزانة قد افرغت من محتوياتها .. وكان السرير قد قلب رأسا على عقب ..

ـ اين وضعت الوثائق ؟..

ـ أي نوع من الوثائق ؟..

ـ وثائق جبهة التحرير .. نحن نعلم انك احد الرؤساء .

ـ لست سوى طالب وليس عندي وثائق ..

فقال احدهم ..

ـ ستتكلم في المركز ..

ثم وجه الي الكلام :

ـ نعم ستتكلم في المركز رغما عنك .. هل تعرف شارع دي الصوصي؟ هل سمعت بالمسيو فيبو مدير الامن العام ؟ انه ينتظرك . وستجد بعض الاصدقاء من عصابتك ينتظرونك بلحاج ، بشير ، رزقي ،

ثم وضعوا في يدي القيود وساقوني مثلما يساق المجرمون ..

***

مررنا تحت نافذة بيتها . ولكني لم اهتف باسمها . كنت استطيع ان اصيح بكل قواي في ذلك السكون الذي ضم حي سان دنيس ، وكان من الممكن ان تسمع ندائي ، وان تطل من النافذة باسمة مشرقة الوجه. انها لاتزال تدرس وتذاكر بجد ونشاط . وهي بكل تأكيد لاتعلم ان اخاها القي عليه القبض ..

اتخيلها جالسة الى طاولتها الصغيرة تقرأ في كتاب وامامها كوب من الشاي الساخن تحتسي منه رشفات بين الحين والاخر ، وتملكتني رغبة شديدة في ان اهتف باسمها بكل قواي حتى اسمع الصدى يدوي في الكنائس الموحشة والممرات المقوسة والساحات الهادئة ، ولكنني لاأحب ان تراني مكبلا اساق مثلما يساق المجرمون . وتنفست الصعداء .. لاول مرة احسست انني حر من التقاليد البالية والعادات السخيفة التي كانت تمنعني من ان احقق ذاتي ، وقلت في نفسي : ان الانسان يستطيع ان يكون حرا رغم التقاليد ، وان يكون عزيز النفس رغم القيود التي تكبله ، وان يبقى نظيفا رغم الاساليب القذرة التي تستعمل معه ، ورفعت بصري الى السماء : كانت صافية تبشر بيوم مشرق جميل . غدا ستشرق الشمس على باريس ولكن شمس بلادي لاتشرق من باريس .. وقلت وانا لاأزال أحدق في السماء : يا الهي كيف يمكن ان تكون ارضنا قطعة من ارضهم ؟.. ماذا يوجد من تشابه بين بلادنا وبلادهم ؟..

ان شمسنا الدافئة التي تنضج الشبان قبل الاوان هي التي ستنضج الحرية في ارضنا الطيبة .. كلا !! ان شمسنا لاتشرق من باريس لان اشعتها الرقيقة الناعمة تحمل الينا كل صباح رسالة التضامن والمحبة من اخواننا عرب المشرق ومن اصدقائنا في كل مكان ..

***

الليل هادىء .. ونهر السين يبدو في البعيد لامعا تحت ضوء القمر . كنت اسير بخطوات هادئة تحت حراسة رجال الشرطة الثلاثة وكنت اشعر بكل كياني ان كل خطوة تقربني من المصير الرهيب . وبعد دقائق وقفت بجانبنا سيارة جيب وتساءلت وانا اخذ مكاني في السيارة : ترى ماذا تخبىء لي الايام هناك .. في شارع دي الصوصي ؟. وفكرت في الامر قليلا ، ولكني لم اعثر على جواب يرضيني وقلت في نفسي : لايهمني ان اعرف الجواب اولا اعرف ، انه سؤال سخيف على كل حال ..

**حنفي بن عيسى**






لايسعني في هذه المحاولة الاولية لعرض بعض المشكلات او القيم النقدية في الادب الشعبي الا ان اقدمها ببعض الملاحظات التي تجعل القاريء على حذر من التعميم بل وانها تعتبر من أوليات منهج الكتابة عن الادب الشعبي .

اولا : انني استعرض هنا بعض المشكلات النقدية التي قابلتني خلال تدوين عدد من النصوص المختلفة ، كلها مسجلة من الاقليم الجنوبي بالجمهورية العربية « الموال والامثال والملاحم والحكايات على وجه الخصوص » وقد تؤدي المقارنات الواسعة الى تعميم هذه الملاحظات او الحد منها .

ثانيا : انني لاأذكر هنا احكاما نقدية على الالوان الادبية التي يأتي ذكرها بقدر ماأثير حولها من تساؤل ارجو ان يتناوله النقاد بالمعالجة تفصيليا بعد ذلك ، الامر الذي قد يثري حركتنا النقدية ويثير حماس ادبائنا .

ثالثا : ان الاستشهاد بالنصوص هنا سيكون على نطاق ضيق لان معالجة النصوص تحتاج الى مقالات اخرى مفصلة كما انني لاأحب ان اورد النصوص مختصرة خوفا من ان تفقد حيويتها او تكاملها .

رابعا : انني ساستخدم هنا كلمة « الادب الشعبي » في مقابل « الادب المدون » ، ورغم ان الوانا من الادب الشعبي قد دون بعضها كالملاحم او « الف ليلة وليلة » الا اننا نعتبر التداول هو محك طبيعة العمل الادبي، وتداول الاعمال الشعبية يكون شفاهيا في الغالب بينما لايكون الادب الفردي الا مدونا ، ثم اننا نفعل ذلك تجنبا لكلمة « الادب الرسمي » كما يستخدمها البعض او « ادب الفصحى » كما يستخدمها البعض الاخر اشارة الى الادب المدون ذلك لان كلمة « رسمي » في الادب ذات دلالة تاريخية يوم كان هناك ادب الحكام وادب المحكومين كما ان مسالة الفصحى نسبية لان الفصحى درجات يدخل اسلوب بعض الملاحم احيانا في نطاق بعضها ولا يمنع ذلك من كونها ملحمة شعبية .

واول مايطالع الناقد من مشكلات حين يجد نفسه امام عمل شعبي هو اعتياده على مطالعة اسم المؤلف على غلاف الكتاب في الادب المدون ولكنه يجد نفسه هنا امام تسجيل صوتي او مخطوط حديث لعمل كان يجوب الآفاق شفاهة . وتصبح مشكلة البحث عن المؤلف او الاتفاق عليه هي اولى المقدمات التي يجب ان يحتفظ بها الناقد في ذهنه . ذلك لان هناك عدة اتجاهات يترتب على كل منها نتائج مختلفة ازاء هذه المسالة ، فهناك المدرسة الانثروبولوجية التي تعتبر العمل الشعبي نتاج الابداع الجماعي الذي يخضع لمؤثرات معينة في بيئة ما فينطلق العقل الجمعي معبرا عن الموقف تعبيرا فنيا او يحمل بذور الفنية التي يلتقطها الفنان الفرد بعد ذلك متناولا اياها بالتعديل . ويترتب على هذه النظرة ان الانعكاسات الفنية يمكن ان تنشأ مستقلة في مختلف انحاء الارض ، وان بدا هناك نوع من التشابه فانما يرجع الى تشابه الظروف البيئية او الاجتماعية التي انعكست في ذهن الناس بصورة موحدة فخلقت الحكايات والامثال .. الخ . المتشابهة ، هذا من حيث المضمون ، ولكن كان لهذه النظرية اثر على مبادىء النقد الفني للنصوص الشعبية : لقد ارجعت هذه النظرية كل النتاج الفني الشعبي الى مرحلة ما قبل ظهور تقسيم العمل والتخصص ، وانكرت على هذه النصوص مابها من قيم جمالية ، معتبرين اياها « مخزنا » للمضامين الاجتماعية عن فترة سابقة من حياة البشرية، يوم كانت كل وسائل الحياة والتعبير جماعية ، وما الادب الشعبي الحالي وما مظاهر الفولكلور جميعها في عصرنا هذا الا بقايا survivals ومخلفات relicts عصور بشرية قديمة تترسب في الثقافة المعاصرة بصورة او اخرى ، ويقتصر العمل الفني - عند هذه المدرسة - على الفنانين الافراد الذين يستفيدون من هذا التراث .

وعلى النقيض من هذه النظرة تقف مدرسة اخرى تقول ان ابداعية الشعب لم تتوقف عند مرحلة معينة، فما زال الشعب يستقبل الاحداث ويعكسها في صور مختلفة ، ولا يمكن ان تتصور الشعب وقد توقف عن اطلاق « المثل العامي » معلقا او ساخرا ، او تحوير الموال ليناسب حادثة معينة ، او اشاعة النكتة ساخطا او ناقدا ، وطالما بقيت ابداعية الشعب استلزم ذلك ان تكون هذه الابداعية فنية وان هذا النتاج الشعبي له تكنيكه الفني الجدير بالدراسة وان كان له منطقه الخاص .

ومن هنا نشأت مسألة اخرى ذهبت فيها المدرسة الاخيرة الى مدى بعيد ، ذلك لان المدرسة الاولى قد انكرت على النتاج الشعبي اي فردية مادام انه نتاج المرحلة الجماعية الاولى الا ان المدرسة الثانية ذهبت الى القول بان النتاج الشعبي لابد ان يحمل اثر الفردية ، ولكنها فردية ممثلة للعقل الجمعي الى حد بعيد ، فجعلت الفنان الفرد يختبيء وراء جماعية التعبير ، ويتساءل جوزيف جاكوب باسم هذه المدرسة قائلا : « دعوني اتخيل ماذا حدث حين نطق لاول مرة بالقول السائر الذي اصبح بعد ذلك مثلا ، او الاقصوصة التي صارت حكاية شعبية ، هل الشعب FOLK هو الذي نطق بها ، هل اجتمع الناس في محاورة وصاحوا في وقت واحد : « اذا دخل النبيذ خرج العقل » ( مثل عامي ) .. ان المثل العامي نتاج للذكاء المحلي من خلال فهم الواقع ، سجله « مراقب اجتماعي » ذكي من بين الشعب . ويقول كذلك : « ان الشعور بالرعب او العادة قد يكون عاما ولكن التعبير عن هذا الشعور لابد ان يصدر عن مبادأة شخص معين ، ولكنا حين لانستطيع ارجاع الحكاية او الاسطورة الى اصلها نقول انها صدرت عن « الشعب » او ان العمل الشعبي مجهول المؤلف .. ولكنه « مجهول عظيم » وكم لايعرف العالم شيئا عن رجاله العظماء ... ان « الشعب » اسم اخر « لجهلنا » ( مجلة جمعية الفولكلور الانجليزية - العدد الرابع )

ولا شك ان اثارة هذه المسالة قد تدهش هؤلاء الذين اعتادوا تناول النص الشعبي وحده دون ان يابهوا بمصدره ، الا ان الاشارة الى وجود طرف اخر في النص غير « عامة الشعب » ستجعلنا ننتبه الى اهمية معرفتنا بالفنانين الشعبيين الهواة منهم والمحترفين . ذلك لانه مهما كانت الطريقة التي يخلق بها الشعب الاعمال الفنية فان كل فرد لايحتفظ في نفسه بهذه الاعمال جميعا وان تجاوب معها تجاوبا مباشرا ، وانما الذي يحدث ان يخرج من صفوف الشعب من يتمثلون طاقته الفنية تلقائيا وتندمج في نفوسهم هذه الحصيلة من النصوص الشعبية الواحد تلو الاخر بما فيها من شحنات تعبيرية وعمليات فنية تخصب ذاكرته وتجعله قادرا في كثير من الاحيان على التعبير وحده في صور يضيفها

وما دمنا بصدد ما يدور حول « النص » الشعبي فانه لا بد ان الى التراث فيحملها الشعب بدوره الى الجيل التالي من الفنانين ،وهذه الطريقة من التجاوب بين الشعب والفنان الشعبي هي التي تضفي عليه صفة الشعبية كما انها تضفي صفة الاستمرار على التراث الشعبي مما يجعل هؤلاء الفنانين — وليس جميع الافراد العاديين — هم حفظة التراث والامناء عليه .

ومن هنا يجد ناقد الادب الشعبي ان عليه واجب تتبع الفنانين الذين القوا اليه بالملحمة او الموال مثلا ، محاولا التعرف على بيئتهم ومصادرهم دارسا لطريقتهم في الاداء واختلاف «التكنيك»في النص ، وسيجد الناقد من بين هؤلاء الحافظ والمدعي ، الغبي والذكي ، الاصيل والدخيل على الفن ، كما سيجد « ابن الكار » اي صاحب الصنعة غيورا على فنه حريصا على اسلوبه تجد من لا يفرق بين القديم والحديث ، ولذا لابـد ان يكون الناقد خبيرا بهذه الفنون خبرة طويلة تجعله يختبر النصوص من جوانبها التاريخية والفنية .

ويمكن الاشارة هنا الى ان هناك الوانا من الادب الشعبي لاتبدو مرتبطة براو ذي طابع معين وذلك مثل الامثال العامية ، ولكن التجربة اثبتت لي ان هناك « حفظة » للامثال كالعجائز او بعض السيدات ذوات الطابع الخاص ، تجد لهن طبيعة الفنان الشعبي وأثره — من التنويع والتحوير — في اي لون اخر . فان لم يكن الامر كذلك فاننا لابد ان نسعى الى تحديد العناصر المحلية واثر خصائص البيئة في فنية الامثال ومادتها ، فالامثال التي تصنف اشهر السنة مثل «كيهك .. صباحك مساك ..» الخ لابد وان تكون مسجوعة وقصيرة بالضرورة لانها تسير مسرى القواعد التي يجب ان تحفظها ذاكرة كل فرد .. وهكذا .

وما دمنا في وقفتنا عند الفنان « الراوي » والفنان « الخالق » فلا بد من ذكر مسالة اخرى تتفرع عن هذه القضية ، وهي المقارنة بين موقف الناقد من مؤلف العمل المدون وناقد العمل الشعبي ، فالاول ازاء افراد من طبيعة واحدة وان اختلفت مستويات المؤلفين اما الثاني فازاء نوعين من الفنانين ، فنان هاو واخر محترف . والنص عند كليهما مختلف في طبيعته ان كان من نوع واحد « نثر او شعرا » . وشعراء الشعر المدون يختلفون عن الشعراء الشعبيين في ان النوع الاول قد يخدم كل الالوان اما النوع الثاني فتستطيع التفرقة بين الهواة والمحترفين . فالشاعر الشعبي الهاوي رجل يختار من الشعر اقربه الى نفوس الناس في بيئته المحلية المحدودة فلا يحفظ من المواويل الا الشائع في اقليمه وقلما يدخل اي جديد او تحوير ، ولا يشيع على السنة العامة من خلاله الا السهل في فنيته من ناحية او المضمون المباشر الواضح من ناحية اخرى . ففي الموال مثلا يردد الهواة عادة مايعرف بالموال الابيض اى السهل ذي الكلمات المكشوفة الواضحة او الموال الاخضر الذي يشير الى غرضه عادة وهو الحب . اما المحترفون فيستنكفون عن قول مثل هذه الالوان لسهولتها بما لايليق بهم وانما يقولون « الموال الاحمر » في الحزن ، وهو لون يعرف تكنيكيا « بالمغطى » اي انه يستخدم الكلمات مكررا اياها في قافية الموال بمعان مختلفة تماما . وهذا مثال على اللون الاصفر في الغزل الخفيف :

يا بنت كشمير حزامك غلب الحباك (١)
ضحكت ولعبت وقالت والنبي حبساك
محلاك (٢) يا حلو ساعتن تبص (٣) م الشباك
تلقى الفلايا (٤) .. قاعدين صفين
منهم بسنار .. ومنهم من رمى لشماك

اما الموال الاحمر فيقول :

عيان يا طبيب ولا حدش (٥) بقول عوافيه (٦)
كرم الحبايب نشف حتى الشجر عوى فيه (٧)
والسبع نام واختلى..وكلب الخلا عوى فيه
واحنا بلانا (٨) ايه غير المعيرة (٩) واللوم
ما تفرحوش يا عوازل ما حد دام له يوم
هلبت (١٠) عن يوم ويجي الجدع عوافيه(١١)

وليس على الناقد ان يقتصر على ملاحظة الاختلافات الفنية فقط بين الفنان الهاوي والمحترف بقدر ما يراعي اهمية كل منهما في التراث الشعبي . فالفنان الهاوي — المحلي — كما قلنا يعكس قيما محلية وهو مفيد بالنسبة للناقد في هذا الباب ، اما المحترف الذي يجوب البلاد فنجد عنده القيم العامة في الادب الشعبي . ومن السهل علينا ان نتعرف في المثالين القادمين من المواويل على شيوع معاني محلية في الاول والاحساسات العامة الواعية بعض الشيء في الثاني وهما بالفعل لهاو ومحترف على التوالي في الفيوم :

يقول الاول :

دخلت بستان بتفرج على اللي فيه
لجيت (١٢)اهيف صفير فارش ونايم فيه
ومبين الدج (١٣)لخضر يا ليل .. انا قلت له غطيه
قال لي انت شريكي يا ليل .. ولا ابن عمي فيه
سحبت سيف الهوى .. راح (١٤) اجزره وارميه
رمش بعينه رماني .. قبل انا ما ارميه

فاللهجة هنا — رغم محاولة تبسيطها — والوشم وسلطة ابن العم والعنف الذي كان يعامل حبيبه به .. كلها مسائل تدل على «صعيدية» الموال . واليك الموال الثاني لتجد تجربة عامة قلنا انها تتسم بالوعي

(١) الصانع . (٢) ما اجملك . (٣) حين تنظر . (٤) تجد المساكين (٥) لا احد . (٦) اي يحييه . (٧) ذبل . (٨) ونحن .. ماذا جرى لنا (٩) العار . (١٠) لا بد . (١١) قوته .

(١٢) وجدت . (١٣) اظهر الوشم . (١٤) كدت

بعض الشيء . يقول الشاعر :

غيب يا قمر ... محبوبي اخير منك
وازهى من الشمس .. واجمل يا قمر منك
ما ليش جلد (١) انظرك .. واقعد بعيد عنك
يا حسن يوسف .. ياللي كل الدلال منك
من قبل ما بعرفك .. جاني الخبر عنك
انك ظريف المعاني .. وحلو في سؤالك
غني عن الناس .. ولا ليش غنى عنك

فالفنان المحترف يقوم بعمل تعليمي بنشر التجارب العامة وهي ان كانت هنا في الغزل فانه يقوم بدور كبير حين يردد الموال السياسي والنقد الاجتماعي او المديح المتضمن في الغزل . وبجانب هذه القيم، نجده يشيع المصطلح اللغوي العامي المبسط والذي تستطيع جميع الجهات قبوله .. وبذلك يفتح الفنان الشعبي «مناطق اللهجات» بعضها على البعض الاخر بما له من وسائل التشويق .

وما زالت هناك اوجه مقارنات فنية كثيرة لا احب ان يزدحم بها المقال حتى ننتقل الى نقطة جديدة ولكني قصدت بهذا التفصيل ان انبه ناقد الادب الشعبي الى اهمية العناية باختلافات الفنانين الشعبيين حتى لا تنحصر اهتماماتنا في عدد قليل منهم فتحدث مركزية في الفن الشعبي ومصادره بالتركيز على بعضهم مثلما تعاني حركتنا النقدية من نفوذ « الكبار » ولكن الناقد هنا يستطيع ان يكشف في كل منطقة عمن يعبرون عن طاقاتها الفنية المختلفة وهذا هو ما يتبع في الدول التي تهتم بحركة الفنون الشعبية بقصد اثراء ثقافتها . ذلك ان الاختلافات الاقليمية بين الفنانين تكشف عن ثروة كبيرة لا بد من الاستفادة بها سواء في العادات او التقاليد او الاساليب الفنية في الغناء والرقص والموسيقى بالاضافة الى ثروة النصوص التي نجد بعض الفنانين الشعبيين يتفردون بالوان منها مثل « المجرودة العربية » و « الشتيوة » عند اعراب الصحراء الغربية و« مدائح كيهك » في الموالد المسيحية او في الكنائس و« الاذكار » في الموالد الاسلامية .. او الملاحم التي لا يقولها الا محترفون متخصصون لها . وسنجد انها تختلف في روايتها من منطقة لاخرى .

فاذا ما عبرنا دائرة التاليف والفنان الشعبي الذي حاولنا ان نكشف عن مكانته في مجال الابداع ، انتقلنا الى مجال النص وكيف ننظر اليه. ويقف الناقد هنا مرة ثانية ازاء تساؤل كان له تاريخه في علم الفولكلور: ما هو موقف الناقد ازاء تعدد نماذج الادب الشعبي مثلا وهل مهمته الحصول على « نص اساسي ثابت » يمثل التشابه من النصوص ام ان مهمته فحص كل هذه النصوص على السواء ؟ لقد مرت في تاريخ دراسة الادب الشعبي باوروبا فترات كان الباحثون يسعون دائما الى ايجاد نموذج معين للنص الشعبي ، حكاية او ملحمة . وكان وراء هذا الاسلوب اهداف سياسية واجتماعية معروفة ، فقد كانوا يسعون الى خلق الملحمة التي تصور امجاد الامة وقدميتها ليواجهوا بها القوميات الاخرى ، وكان ذلك عند القوميين الالمان والسلاف . اما في مجال الحكايات فقد كانوا يسعون الى تكوين نص يصلون به الى اصول الحكاية ومن ثم يتبعون اصول جنسهم وتفوق عنصرهم . وهذه الفلسفة القومية هي التي فرضت البحث على اصل اساس للعمل الادبي او تشكيله اذا امكن ذلك .

ولكن هذه الفلسفة تغيرت واصبح الناقد في الادب الشعبي يبحث عن كل من فنية وثراء النتاج الشعبي ، ولن يتوفر ذلك الا بالبحث عن متنوعات النص variations اي الصور المختلفة للعمل الادبي الواحد ذلك لانه كان من نتيجة شفاهية النتاج الشعبي وتقليديته ان صارت الفنية فيه لا تصدر عن كونه نصا واحدا ـ مثل العمل الادبي المدون ـ وانما عن كونه نصا متغيرا بتغير البيئات والظروف ليعبر تعبيرا طبيعيا جماليا عن الاختلافات في حياة الناس ومثلما تحدث التغييرات في اشكال التطريز والحرف الشعبية تحدث في الموال والحكاية والمثل الخ...

ومهمة ناقد الادب الشعبي ان يكشف العناصر الجمالية ( الفنية ) في هذه التنويعات على ان تكشف الدراسات المقارنة ـ مثلما يحدث في كل ميدان ـ عن العناصر المشتركة الثابتة . لان الفنان الشعبي في المناطق المختلفة ـ كما قلنا ـ يضيف الى النص او يحور فيه او يغير اسلوبه بما يتناسب وطبيعة البيئة الاجتماعية واللغوية والفنية . ونحن نعرف ان السيرة الهلالية مثلا تروى في الوجه البحري من مصر شعرا شعبيا عاديا على الربابة بخلاف ما تروى في الوجه القبلي ( الصعيد ) اذ تقال على نحو يعرف بفن « المربع » . والى القارىء نموذج صغير من كليهما لبيان الاختلاف المحلي الذي ادى الى الاختلاف الكلي في التكنيك . يقول الشاعر على الربابة ( بحري ) :

انا اول قولنا نمدح محمد .. رسول الله مصباح الظلام
الا ما قال علام المسمى .. ونيران الحشا زايده ضرام
ابو زيد لو اتوه مائتين فارس .. سقاهم كلهم كاس الحمام

اما مداحو الصعيد فينطلقون في خطابية بهذا « المربع » :

ابو زيد بالجرم طاف وده (١) ولد خضرة الشريفة
بينده (٢) جد الاشراف نزيد هيبتي عن خليفة

...

ما باين الا عينيك ما اعظم رجال الزناتة
قال له بادور (٣) عليك تجي لي يا وحش الزناتة

هذا التنوع في النصوص او الموضوعات هو الذي يؤكد ثراء الفولكلور والادب الشعبي ، والا فسننتهي الى عدد محدد من الموضوعات ونماذج من الاساليب محددة بدورها يدور حولها الادب الشعبي ومن ثم لا نستطيع ان نخرج منه بأي ثروة ادبية .

ثم ان هذه المتنوعات او البحث في المتغيرات هو الذي يدفع تهمة « الجمود » عن القالبية او التقليدية التي يتصف بها الادب الشعبي، ذلك لانه في اللحظة التي يتخذ فيها الادب الشعبي هذه التقليدية او القالبية وسيلة من وسائل حفظه في الذاكرة الشعبية ، وهو التراث غير المدون ـ فانه يثري نفسه بوسيلة اخرى هي التنويعات المختلفة سواء في الاسلوب او الصورة ، وذلك بتغير الفنان او الاقليم او طبيعة البيئة. واذا كنا قد رأينا نموذجا لتنوع الاسلوب الفني فهاك مثالا اخر لتنوع الصورة بحكم البيئة . فها هو الشاعر الشعبي الصعيدي يقول :

يا رايح اسيوط سلم لي على نملي
واكثر سلامي على ابو دكة حرير نملي .. الخ

والشاعر هنا مرتحل ( وما اكثر المهاجرين من الصعيد من اجل الرزق ) يبعث بسلامه الى قريته باسيوط ، مؤكدا السلام لحبيبه ذي الحزام المطرز بنوع من الثقوب تعرفه فتيات الريف بالنملي ( او عش النمل ) . ولكن الشاب السكندري لا يعرف القرية ولا الذاهبين اليها ولا يعرف هذا النوع من اللباس الذي يضفي الجمال على فتاة الريف وانما تملى عليه بيئته صورة اخرى للتعبير وان كان نفس الموال . يقول :

يا نمل نملي .. سلم لي على نملي
واكثر سلامي على ابو القميص الحرير النملي

فالفتاة السكندرية هنا ذات قميص هفهاف مطرز ايضا بالنملي .

وقد ادت استجابة الفنان الشعبي لبيئته وعصره الى احداث تطورات في صلب الادب الشعبي لا تقل عما يحدث للادب المدون من تطور ، الامر الذي يبعد عنه تماما صفة الجمود . وانا لا ادري ايهما الذي يمكن ان يتهم بالجمود والقالبية ، الشعر العربي الذي ظل شعرا غنائيا منذ اقدم العصور ، محروما من الشعر الملحمي حتى عرف المسرحية الشعرية منذ وقت قريب جدا ، ام الشعر الشعبي الذي عرف الزجل والوشح والموال وتفرد بالملحمة ثم عرف التمثيل في خيال الظل والاراجوز منذ مدة طويلة ، هذا بخلاف ما يتضمنه كل لون من هذه الالوان من التنويعات المختلفة بكثير من نصوصه .

(١) لا استطيع الصبر .

(١) وهذا . (٢) ينادي ، يدعو . (٣) ابحث عنك .

نتناول بعض القيم النقدية التي يجد بعض النقاد حرجا في تطبيقها على الادب الشعبي او البحث عنها من نصوصه . ومن امثلة هذه القيم معنى التجربة في الادب الشعبي ، والخيال المتضخم في الاعمال الشعبية، والتناقضات الملحوظة بين بعض النصوص .

اما عن التجربة فانه يخيل للبعض ان الادب الشعبي محروم من التعبير عن التجارب الفردية ، ومن ثم يصبح تقريريا ، اذا اراد ان يعبر عن تجربة الحب مثلا او معاناة الفقير لفقره .. الخ فنجده يلقي بالقضية كلها في كلمات وجيزة . والواقع ان هذه الفكرة ليست من طبيعة الادب الشعبي بقدر ما هي نتيجة لضآلة النماذج والامثلة امام النقاد الذين يروجون هذه الفكرة . ذلك لان الفرد حين ينطلق بالموال لا يعبر عن تجربته كفرد بالفعل وانما يعبر عن تجارب عديد من الافراد ، تمثل تجاربهم بحكم حياته الاجماعية الجماعية التي بلورت التجربة في ذهنه ، ولكن دقة الملاحظة لآلاف النصوص ستكشف عن اسلوب التعبير الخاص الذي يتميز به الادب الشعبي . فالشاعر الشعبي يعرض نتائج التجربة كلها في موال قصيد ، ولكنه يعرض من خلاله جزءا ضئيلا من التجربة ، وفي موال اخر يعرض نفس النتيجة ويلقي ضوءا اخر على جزء ضئيل من التجربة وهكذا . والذي يستعرض - بعد تصنيف هذا التراث - مئات المواويل في الحب مثلا او العلاقات الاجتماعية ستجتمع لديه خيوط تجربة الحب عند افراد الشعب جميلة رائعة معبرا عنها في مئات النماذج من زوايا مختلفة . وانما يعيب نقد الادب الشعبي في هذه الفترة انه يتصور الموال كالقصيدة ، بها دراسة فردية للتجربة ، وفي هذا ظلم للتراث الشعبي الذي تعد المواويل فيه بآلاف النماذج بينما لا يتعدى نتاج اي شاعر عدة عشرات من القصائد . ومن امثلة هذا الاسلوب تجربة الشاعر مع بنات عصره حيث وجدهن قد خرجن على التقاليد ولا يصلحن لحبه ، فنجده في الموال الذي ذكرنا مطلعه « يا رايح اسيوط ... » يقول انه لا ثقة في البنات اللاتي يسارعن في الاستجابة لك فدعك منهن .. ومن موال اخر يقول :

يا ليل يا ليل .. يا ليل .. يا عين
يا قلب فضك (١) من بنات اليوم وهواهم
واترك عسلوم يا قلبي .. واشرب مر لهواهم
لو كان لهم اب زي الناس ورباهم
مكنش (٢) يسيبوا الاصيل .. وياخدو الخسيس بهواهم

وهكذا تتكون تجربة الاحساس بالمرارة ازاء هذا النوع من البنات مثلا ..

اما عن تضخم الخيال في الوان الادب الشعبي مثل الملاحم والحكايات على وجه الخصوص فانني لست هنا بصدد البحث فيه بقدر ما اريد التنبيه الى بعض المسائل المتعلقة به . ذلك لان تفسير هذا الخيال يحتاج من الناقد ان يكون ملما بما يلي :

اولا : الاساطير وتراث كل هذه المنطقة الحضارية منها

ثانيا : التاريخ الديني خاصة والاجتماعي والسياسي بصفة عامة والشخصيات الهامة فيه وخصائصها ومركزها في النفوس وقت ظهورها.

ثالثا : معنى الرمزية في الادب الشعبي .

ذلك ان حصيلتنا من الاساطير هي التي ستجعلنا نعرف طبيعة المخلوق الاسطوري في ذهن الناس خلال المرحلة الاسطورية التي عاشوها او التي ما زالوا يعيشونها اذ بينما تقلب الحيوانات الاسطورية في حضارة معينة تخلق المخلوقات الروحية ( الجنية ) في حضارة اخرى او الانسان المؤله خيرا وشريرا في حضارة ثالثة .. الخ. ومن ثم يظهر كل ذلك في الملاحم والحكايات الشعبية . اما دراسة الاديان والتاريخ الديني فستكشف عن طبيعة العبادات او التاليه في المنطقة ايضا فبينما نجد الاديان الانسانية ( التي لا تركز على مسالة الاله بقدر ما تتناول مختلف المعتقدات مباشرة مثل البوذية والكونفوشيوسية ) في منطقة نجد الاديان المؤلهة في منطقة اخرى ، واديان توتمية في منطقة ثالثة ويؤثر ذلك بدوره على التراث الشعبي او قل انها نتاج متبادل مع التراث الشعبي كما ان الشخصيات الدينية لها تاثير خاص على تراثنا فشخصية الرسول تختلف ولا شك في ذهن الرجل العامي عن شخصية المسيح، وعلي ابن ابي طالب يختلف عن ابي بكر الصديق كذلك ، فالاول محارب جريء والثاني طيب نصوح . وكما يكون الدين تكون الاحداث الكبرى في التاريخ ذات اثر كبير ، ففتوحات تحتمس ورمسيس وطرد الهكسوس بجانب غزوات خالد ودفاع صلاح الدين امام الصليبيين ثم مقاومة التتار .. الخ.. كل ذلك لا بد ان يترسب في ذهن الشعب على نحو او اخر ، ولا بد ان نستحضر كل هذه الشخصيات حين نقدم على دراسة نقدية لشخصية ابي زيد الهلالي مثلا .

ولا بد ان نضيف الى هذه العوامل طبيعة الرمزية في الادب الشعبي واختلافها عن رمزية الادب المدون ، ذلك لان لكل مجال منطقه الخاص. فالادب المدون قد يرمز بالشيء الصغير عن المعنى الكبير ، ان سقوط اشجار الخريف امام الانسان في الحديقة قد يرمز عند الاديب الى ذبول سنوات العمر ، او الشيخوخة الزاحفة .. الى اخر هذه المعاني . اما في الادب الشعبي فقد يكون العكس صحيحا ، انه يرمز بالاشياء الكبيرة جدا - نتيجة وجود الترسبات التي ذكرناها في ذهنه - الى اشياء صغيرة في التجربة التي يعالجها ، فصلابة ابي زيد في الميدان تجعله في ذهن الشاعر الشعبي قادرا على حصد الرؤوس بالمئات والوقوف وحده بين معسكر الاعداء والاختفاء بطريقة سحرية والانتقال الى ابعد المسافات في اقرب فرصة . ولا يزيد ذلك كثيرا عما يروى في المساجد عن مهند علي ابن ابي طالب وقصة خروج النبي الى المدينة ، ورحلات خالد ابن الوليد عبر الصحراء .. الخ . ان الفنان الشعبي يستخدم الزمان والمكان لخدمة الفكرة الاساسية المنفعل بها وقد لا يهمه ان يراعي علاقاتهما المنطقية . وقد تكون قراءة « العقلية البدائية » لليفي بريل او « الثقافة البدائية » لتايلور ذات فائدة كبيرة لناقد الادب الشعبي .

بقيت مسالة التناقضات التي تقابلنا احيانا في المضامين الاجتماعية للادب الشعبي . ونعود فنؤكد ضرورة عناصر جديدة لا بد ان يكون الناقد على وعي بها حتى يستطيع تفسير هذه الظاهرة :

اولا : التغاير في المؤثرات الاجتماعية

ثانيا : تاريخ العلاقات الطبقية في المجتمع .

ان العمل الشعبي اقدر على الحياة في نفوس الناس وفي الذهن الجمعي من الاحداث نفسها ولذا نجد ان الحدث التاريخي يمر او تمضي قوة حساسيته في البيئة بينما يستمر انعكاسه الفني بعده لمئات السنين، بل وهنالك ظاهرة لا بد من ملاحظتها ونحن نرجع الاعمال الشعبية الى مرحلتها الاجتماعية ، وهي ان العقلية التي تخلق الاحداث التاريخية في تراثنا لا تفعل ذلك على اثر وقوع الحادث مباشرة بمدة طويلة ، ذلك لانها الروح الشعبية للحادث التاريخي بعد مروره بمدة طويلة ، ذلك لانها ليست عقلية فردية تتاثر بالاحداث متفردة بقدر ما هي عقلية كلية تاخذ بالنتائج العامة للاحداث ، ولذا يجب الا ننتظر من كل حادث تاريخي صغير ان يكون له اثر او اخر في الاعمال الفنية الشعبية ، وانما نجد ان ملاحم مثل الهلالية وذات الهمة وغيرها تعكس الاحداث الهامة البارزة التي تعرضت لها المنطقة ، سواء الهجرات العربية الكبرى او الهجمات الصليبية المدمرة . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى نجد ان المؤثرات الجديدة في العقلية الشعبية لا تزيل تماما ما ترسب فيها من اثار سابقة بل ان قدرة الحياة التي اشرنا كثيرا ما تجعل الاثر السابق يستمر بنفس القوة في اثر لاحق الامر الذي قد لا نستسيغه في سهولة والذي تصدر قوة اثر «الهلالية» وعنترة .. الخ. في العقلية الشعبية لا يستبعد ان تنعكس احداث العدوان الثلاثي على مصر في صورة قريبة من انعكاسات العدوان الاوروبي في الحروب الصليبية على المنطقة ، كما ان الشعب الذي ترسب في ذهنه - بقدسية - مدى ما تحمله ال ياسر والشهداء المسيحيين من اجل الدعوة الدينية وما يحيط عذابهم من الحكايات الشعبية لا يستبعد ان ينظر الناس الى جميلة بو حريد بنفس المنظار

(١) دعك . (٢) ما كن ليتركن الشخص الاصيل .

على ان يراعى هنا معنى الرمزية والواقعية الخاص بالعقلية الشعبية على نحو ما اشرنا ..

ولكن هذه الخصائص احيانا ما تؤدي بالناقد الى الاحساس بالتناقض من خلال مطالعاته للادب الشعبي ، اذ يجد صورة من صور الذل وبجانبها احد ضروب البطولة ، او يجد لونا من الوان المقاومة مع لون اخر من الاستسلام وهكذا .. ولكن مراعاة التغاير في المؤثرات التاريخية والاجتماعية ، مع فهمنا لطبيعة الذاكرة الشعبية قد يزيل هذا الاحساس . بينما يفسر عامل التغاير الاجتماعي التناقضات الناشئة عن تتابع احداث تاريخية مختلفة ، نجد ان هناك تناقضا يمكن ان نلحظه من خلال التاريخ لمرحلة واحدة من حياتنا الاجتماعية واثرها في الادب الشعبي فنجد امثالا متضاربة او شيئا من هذا القبيل في العصر الواحد . والحق ان ذلك لا بد ان يحدث ومن الضروري حينذاك من العودة لتاريخ العلاقات الطبقية في هذه الفترة ، فالعالم العربي مثلا عانى من الوان الاستعمار والمستوطنين الاستعماريين من جهة ، وطبقة المنتفعين بهذا الاستعمار داخل الشعب نفسه من جهة اخرى ، ولم يكن الشعب على درجة واحدة في مواجهة هذا الموقف كما ان طبقة المنتفعين هذه لم تكن على درجة من الثراء تعزلها عن المجتمع حتى تنعزل اثارها او تبدو للعيان ، وانما كانوا في كثير من الاحيان يشكلون طبقة متوسطة تحيا نفس اسلوب الشعب وتتسرب من خلالها المفاهيم الى الطبقات الاخرى التي لم تستطع المقاومة لفترة طويلة ، وكان لهذه الظروف كلها اثر في اشاعة الوان من التناقضات ما زلنا نحس بها في الامثال والموال والحكايات .. الخ. بل واصبحت هذه التناقضات بعد ان فقدت وظيفتها تعمل بطريقة اخرى وهي انها تستخدم حسب طبيعة الموقف المختلف بالنسبة للفرد الواحد بينما كانت من قبل تعبر عن طبقة بالذات دون اخرى ، وهذا ما لا بد ان يراعيه القائمون على تسجيل الوان الادب الشعبي . ان لحظات التوتر الطبقي هي اللحظات التي سجلها الادب الشعبي في سخرية الفقير من الغني، ولم يستطع الشعب ان يواجه هذا التوتر بالثورة في كثير من الاحيان ، فصور الغني دائما غير مرتاح بالمال في حياته بينما الفقير هانيء بالهدوء والعمل . واليك صورة يسخر فيها الفنان الشعبي من مفهوم الحب عند الاغنياء الذين يبدون للعيان مشغولين بالحبيب وهم فارغو القلوب مشغولون بالتفاهات . يقول :

طل (١) الحليوه من الشباك ولا غاني (٢)
وف ايده مناديل ترز (٣) جديد ولا غاني (٤)
في الصبح ينده (٥) ونا رايح على اشغالي
بدور (٦) على اللي ليه في العمل والبيت
اتاريه (٧) هوه سهران وقلبه م الغرام خالي

وبعد ، فان الناقد بعد ان يخلص من كل هذه المسائل المتعلقة بالنص عليه اخر المطاف ان يدرك مسألة اخرى قد يكون الادب الشعبي متفردا بها او تكون ابرز وجودا فيه من غيره ، تلك هي مسألة تداخل فنونه المختلفة بعضها في البعض الاخر بما يؤثر احيانا في مضمون العمل الادبي او شكله . ذلك لان الناقد قد يكون معتادا على معالجة فنون الادب المدون كل على حده ، ولو استعانت القصة بالشعر مثلا ، وهو تكنيك قديم ، فانه يكون للتمثيل او العظة .. الخ. وهي اغراض ثانوية ليست في صميم العمل الادبي، اما في الادب الشعبي فالامر مختلف عن ذلك اذ ان الحكايات الشعبية تتضمن في الغالب بقايا اسطورية قديمة بعيدة الجذور كما ان كثيرا من المواويل تنتهي بامثال عامية تلخص حكمة الموال كما كانت القصيدة العربية الجاهلية تنتهي بالحكمة ، بل وان الالغاز والفوازير كما يقول سوكولوف تعبر احيانا عن بقايا اسطورية او اشارات رمزية اليها ، واغاني لعب الاطفال مليئة بتراث من الرموز تشير الى اساطير قديمة كذلك ، هذا بالاضافة الى ان بعض الحكايات الشعبية مثل « بهية وياسين » او « شفيقة ومتولي » و«حسن ونعيمة» تقال في صورة موال .. وقد كان ذلك من مظاهر الثراء في الادب الشعبي الا وهو وجود «الحكاية الشعرية » التي حرم الادب المدون منها كما حرم من الملاحم ، ويتطلب ذلك من الناقد ان يكون عارفا بالوان الفنون الشعبية المختلفة حتى يستطيع ان يتناول عملا بالدراسة وهو عارف بتضميناته من الوان الفنون الاخرى فيستطيع ان يتتبع طريقته الفنية دون احساس بالخلط ودون ان يفقه مغزى العمل الفني البعيد والقريب. وقد ادرك الادب الحديث جمال هذه الخاصية في الادب الشعبي فاخذها عنه او تاثر بها ورأينا فطاحل الشعراء وكبار الروائيين يكتبون روائعهم وبها من التضمينات الكثير ، اشارة الى ما في تراثهم من الاساطير والحكايات والقصص الديني .. مثلما يفعل ت.س. اليوت ومثلما فعل نجيب محفوظ اخيرا . والادب الشعبي غني بهذه الطريقة مما يزيد من اعباء الناقد الثقافية حتى يؤهل نفسه للنقد الادبي المتكامل .

ونستطيع ان نخلص الان الى ان نقد الادب الشعبي يعتمد على وفرة النصوص وتنويعاتها وليس بيسير على الناقد ان يدخل هذا الميدان قبل ان تتسع الحملة لجمع التراث الشعبي حتى تسهل مهمة الدراسة المقارنة لاستخراج القيم الاجتماعية والجمالية وبقدر ما نجمع من النماذج بقدر ما يمكن تعميم هذه القيم . وكلما كانت عمليات الجمع والتسجيل دقيقة ، زادت هذه القضايا وضوحا .

وساختتم هذا المقال بالاشارة الى ان ناقد الادب الشعبي عليه من الواجبات نحو ثقافتنا العربية بما يفوق مهمة ناقد الادب المدون ، اذ امامه ان يتعرف على هذا التراث بشتى صوره ويدرس طريقة عرضه بما يتلاءم مع طبيعته ويناسب طبيعة العصر كذلك ، ثم عليه ان يدرسه كاشفا عما فيه من اساليب التعبير ومقاييس الجمال الفني ، وما يتضمنه من التراث الاخلاقي والقيمي ، وسوف يخلق هذا العمل افاقا جديدة يحلق فيها الفنانون والادباء الحقيقيون بنفس القوة التي يحلقون بها في افق الثقافة الاجنبية ، ان ناقد الادب الشعبي سيضيف للفنانين والادباء حصيلة جديدة من الثقافة ونبعا فياضا من المعرفة هي الثقافة الشعبية ، ومن ثم ينطبع بها الفنان فيثري ثقافتنا العامة وهذه العملية الديناميكية هي التي تدفع الحركة الثقافية المعاصرة في كثير من البلدان . على ان يظل عالقا في ذهننا ان هناك مرحلتين من مراحل العناية بالفولكلور مرحلة الجمع والدراسة والتقييم وفيها يبذل الناقد جهده ومرحلة العرض والتطوير وفيها يحقق الناقد مسؤوليته ازاء المجتمع .

ان اليوم الذي تلتقي فيه فنوننا الفردية بالفن الجماعي ، وتقترب الصنعة من الطبيعة ، وتنعكس الاعماق على السطوح ، لهو اليوم الذي سنخلق فيه من حياتنا الفنية شيئا نفخر به على الصعيد الانساني .

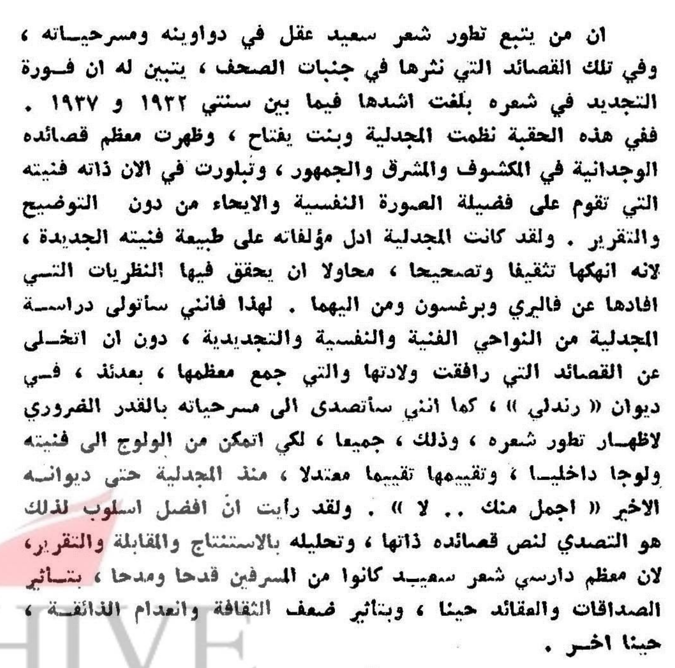
القاهرة — **حلمي شعراوي**

(١) نظر . (٢) حدثني . (٣) طرز . (٤) شغلني
(٥) ينادي – (٦) ابحث . (٧) فاذا هو

# سعيد عقل : ماله وما عليه !



بقلم ايليا الحاوي



ان من يتبع تطور شعر سعيد عقل في دواوينه ومسرحياته ، وفي تلك القصائد التي نثرها في جنبات الصحف ، يتبين له ان فورة التجديد في شعره بلغت اشدها فيما بين سنتي ١٩٣٢ و ١٩٣٧ . ففي هذه الحقبة نظمت المجدلية وبنت يفتاح ، وظهرت معظم قصائده الوجدانية في المكشوف والمشرق والجمهور ، وتبلورت في الان ذاته فنيته التي تقوم على فضيلة الصورة النفسية والايحاء من دون التوضيح والتقرير . ولقد كانت المجدلية ادل مؤلفاته على طبيعة فنيته الجديدة ، لانه انهكها تثقيفا وتصحيحا ، محاولا ان يحقق فيها النظريات التي افادها عن فاليري وبرغسون ومن اليهما . لهذا فانني سأتولى دراسة المجدلية من النواحي الفنية والنفسية والتجديدية ، دون ان اتخلى عن القصائد التي رافقت ولادتها والتي جمع معظمها ، بعدئذ ، في ديوان « رندلي » ، كما انني سأتصدى الى مسرحياته بالقدر الضروري لاظهار تطور شعره ، وذلك ، جميعا ، لكي اتمكن من الولوج الى فنيته ولوجا داخليا ، وتقييمها تقييما معتدلا ، منذ المجدلية حتى ديوانه الاخير « اجمل منك .. لا » . ولقد رايت انّ افضل اسلوب لذلك هو التصدي لنص قصائده ذاتها ، وتحليله بالاستنتاج والمقابلة والتقرير ، لان معظم دارسي شعر سعيد كانوا من المسرفين قدحا ومدحا ، بتأثير الصداقات والعقائد حينا ، وبتأثير ضعف الثقافة وانعدام الذائقة ، حينا اخر .



يستهل سعيد المجدلية بقوله :

هداة تمتمت وحلم اضاء في محيا مفرورق نعماء
تتراءى فيه الاماني زرقاء وتفنى ، عبر الرؤى ، بيضاء
نزهة للعيون ترتاده زهوا وتنهد دونه اعياء

انت ترى ، اثر قراءة هذه الابيات ، ان طبيعة اسلوبها اختلفت غاية الاختلاف عن طبيعة الاسلوب العمودي القديم ، لانها لا تشتمل على خطوط واضحة لافكار نفهمها فهما ، بل ثمة ظلال مموهة من الانغام والالفاظ التي تهم بان تعطي معنى ، لكنها لا تعطي الا احتمالات لمعان متعددة، يستحيل على القاريء ان يتعين واحدا منها دون سواه . فهو يشعر انه متاثر بشيء غامض ، غير متولد من المعنى القاموسي الاليف ، بل من الصدى الغامض الذي تولده اللفظة في النفس بشكل هالات نغمية وشعورية . ان الابيات العمودية تعطي صوتا واضحا ، مباشرا ، يجري على خط مستقيم ، انه صوت فكري اي صوت معنى . اما الالفاظ في هذه الابيات ، فقد تعددت اصواتها بما يذهل القاريء،فلم تعد اصواتا فكرية ، بل نفسية ، شعورية ، ومعناها هو اقل شيء فيها .

## الحلولية الرمزية

وينبغي ان نتنبه ايضا الى توسل الشاعر بالالوان الخارجية التي ترى في حدقة البصر ، لينقل بواسطتها الالوان الداخلية التي تتراءى على حدقة الخيال والرؤيا . فالاماني ، كما يقول سعيد ، هي «زرقاء فبيضاء » . ونحن ندرك ان الحلم هو حالة نفسية تعانى معاناة في النفس ، لكنها لا تشاهد ولا ترى . الا ان سعيدا جعل يرى لون الحلم، وتلونه وفقا للحالات النفسية بتأثير الحلولية بين عالم الذات في الداخل ، وعالم الحواس في الخارج . فهو يتجه ذلك الاتجاه المباشر الذي يزيل حدود الحواس وطبائعها الخاصة ، ويزيل ايضا قيود المنطق وانعطافاته والتواءاته لضرورة الفهم ، ويخطف من الشعورالداخلي الى المشهدالخارجي الذي يجسده،حتى ليتوهملنا ان الشعور والمشهد وجدا في لحظة نفسية واحدة . فالشاعر يعبر عن هذا بذاك ، كأنه يعبر عن شيء واحد ودون ان يشعر انه انتقل من مرحلة المعاناة الى مرحلة التجسيد .

وهكذا ، فان الرمزية الحقيقية هي تلك التجربة الفنية التي لا حدود فيها بين مرحلتي المضمون والشكل ، وانما هو يوحدان في رؤيا نفسية تزول فيها المميزات بين عالم الطبيعة وعالم النفس .

## فضيلة سعيد !

لا شك ان قيمة سعيد عقل تسمو كثيرا فيما لو تبين لنا انه اول من تفتقت له هذه الاكتشافات الفنية ، ولكننا فيما نقابل بين هذه الابيات التي ظهرت في شعرنا فيما بين سنة ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٧ والقصائد التي شاعت في الادب الفرنسي منذ سنة ١٨٤٨ ، يظهر لنا ان فضيلة سعيد عقل ليست في ابتداع هذه النظريات ، بل في نقلها من الادب الفرنسي الى الادب العربي .

ان وحدة الوجود التي تقوم عليها هذه النظرية كانت قد تفتقت في شعر بودلير بسور كثيرة من سور النمازج بين الحواس والالتفاتات الايحائية التي تنقل الاصداء الغامضة في النفس . فبودلير لم يكن يميز بين اللون والصوت والعبير (١) وانما يرى ان هذه المظاهر المختلفة تنطوي على وحدة عميقة حية . وكذلك فرلين ، فانه كان يشتم الشذا في النغم ويسمع النغم في اللهاث . ولقد كان ينعم بذلك حتى انه جعل لكل حرف من الحروف الصائتة لونا خاصا به . وهكذا فان رؤية الالوان عبر الاحوال النفسية كانت شيئا بديهيا مقررا في الادب الاجنبي، فسعيد لم يبتكره ، وربما رأينا انه شاع بالاضافة الى ذلك ، في الشعر العربي ، وبخاصة في تلك الفلذات التي ظهرت في شعر اديب مظهر (٢) . فالابعاد النفسية التي شخصت في صورة « النسم الاسود» هي اكثر توغلا في حلولية النفس والرؤيا في ظلمة التجارب ، من « الحلم الازرق والابيض » . فاديب كان قد اكتشف من خلال البيرسامان ، عوالم المقابلات وواقع التقمص والتزاوج والتوالد بين الاحوال النفسية . لهذا نرى انه ليس ثمة فرق في روح الاسلوب بين السواد

---

(١) Le Dyn. de l'image dans la poésie française. Fr. Eigeldinger. P. 119

(٢) اديب مظهر هو احد الشعراء اللبنانيين المجددين ولد سنة ١٩٠٠ وتوفي سنة ١٩٢٩ . اشهر قصائده قصيدة نشيد السكون ، التي يقول في مطلعها :

اعد على نفسي نشيد السكون واستبقني ، بالله ، يا منشدي
فان تجواب عزيف المنون حلو ، كمر النسم الاسود

في النسم والبياض في الحلم ، لانهما ، جميعاً ، مظهر من مظاهر اكتساء الحالات الحسية والفكرية التي تتشابه في الثبات والجمود ، بالظلال النفسية الحدسية المتحركة الكثيرة التحول .

وهكذا يتبين لنا ان فضيلة سعيد هي في تكريس هذه النظريـات الجديدة وليس في ابتكارها او في حمل المبادرة الاولى لتفتيق الالفاظ العربية وتحويل الصور لتكثيف بالنسبة اليها . وكذلك ينبغي ان نشير الى ان هذه النظريات التي بدت جديدة ، مثيرة في الادب العربي ، كانت تبدو تقليدية شبه مبتذلة في الادب الاجنبي،لقدم عهده بها ولشدة ادمان شعرائه عليها .

## الاسراف بتتبع الرمزيين

وفي احيان كثيرة يظهر لنا ان سعيدا يسرف بتأثر الرمزيين ، حتى تتقارب طبيعة الصورة وتوقيع الاسلوب بين شعره وشعرهم كما نرى في هذه الابيات التي تلي الابيات السابقة :

وتعرى خدان عن شفق رحب قرير السنا ، قرير التناجي
في مدى النغمة الحنون مراميه الخوافي ، وفي مدى الابتهاج
اي بوح من عاشق لم يرجعه ، واي ارتعاشه واختلاج .

فالشاعر يشبه مرامي الشفق بمدى النغمة ومدى الابتهـاج اي انه جعل المشبه به حالة نفسية غامضة لا تمنح المشبـه تقريـرا وتحديدا او توضيحا ، بل تنيط به شيئا من التوهم والذهول . وذلك يعود ، كما اسلفنا ، الى انعدام الحدود بين ما هو حسي مـادي خارجي، وما هو نفسي ، شعوري ، داخلي ، بالنسبة للرمزيين . فمـدى الابتهاج يشخص في حدقة الرؤيا الرمزية ويمنح المشبه يقينا لا يقل عن اليقين الذي تمنحه المظاهر الحسية . وسعيد يتردد على هذا النوع من التشبيه حيث ينطوي طرف المشبه به على ابعاد رمزية . فهـو يقول خلال قصيدتي «انا الشرق» و «الى مغنيها» .

انا ثروة كالكآبة ، عمقا وكالغيهب ...
تتعالى تتعالى وسع شوق وانتظار ...

فهو قد توسل بعمق الكآبة ووسع الشوق والانتظار كما كان قد توسل بمدى الابتهاج ، خارجا خروجا ظاهرا عن معادلة التشبيه القديم حيث كان من المألوف بل من الضروري ان يكون المشبه به اعرف من المشبه . ولست اود ان اسرف بتحليل هذه الصور لان المبدأ الذي تنطلق منه هو مبدأ واحد متشابه ، يعتمد على ازالة الحدود المنطقية في سبيل الرؤية الحدسية المباشرة . وانما اريد ان اظهر التشابـه الذي يقترب في بعض وجوهه الى التقليد فيما بين هذه الصور وصور اخرى كانت قد سلفت عند رواد الشعر الفرنسي . فبودلير خلال حديثه عن العطور والالوان في قصيدة « الرسائل » ، نراه يقول انها « رحبة كالليل وكالوضوح » . فأي فرق في روح الاسلوب بين التوسل بالوضوح كمشبه به ، والتوسل بالابتهاج او الكآبة ، كما رأينا عند سعيد . لا شك ان الوضوح فكرة والابتهاج والكآبة هما عاطفتان ، الا ان طبيعـة الاسلوب والتجديد هي واحدة ، لان الشاعر اعتمد الحالات النفسية ، كما كان الشعراء القدماء يعتمدون المظاهر الحسية . وهكذا يتحقـق لنا ان هذه الصور التي توهمنا بالجدة والابتكار في شعر سعيد يمكن ان تعتبر مجلوبة او منقولة ، دون ان نشعر اننا بخسنا الشاعر او تحاملنا عليه .

## الصفاء الفني والذاتية

ولئن ساقتنا المقابلة بين هذه الابيات وابيات بودلير الى اكتشاف تأثر سعيد للشعراء الغربيين واقتفائه خطاهم ، فاننا لانتمالك من ابـداء اعجابنا بما ظهر في تلك الابيات من صقل تام للعبارة وتوحد التجربة مع الالفاظ وايقاع النغم ، بالاضافة الى ذلك الصفاء الشعري الـذي تحرر تحررا شبه تام من النثرية والانعطافات المنطقية ومعالم الايضـاح والتقرير . وبالرغم من ان روح الاسلوب الذي ظهر في « مدى الابتهاج» هي مستفادة عن بودلير ، فان التحام هذه الفلذة من التشبيه التحامـا كلياً حيا باللحظة النفسية التي كان يعبر عنها ، يرجح لنا انها لم تحدث لسعيد بتأثير مباشر من شعر بودلير ، بل انها فاضت من نفسه بتأثير بعض الانطباعات الثقافية البعيدة .

وقد نتأكد من ذلك في تلمح الشاعر لقرارة المناجاة في شفق الخدين. فالشعراء القدامى كانوا قد الموا بألق الوجه ، فشبهوه حينا بالشمس، وحينا اخر بالقمر ، لكننا لم نشهد شاعرا يتلمح فيه النجوى ، وذلك لان التعبير عن ألق الوجه وشمسه وشفقه ، يقوم على فضيلة المقابلة والملاحظة الحسية البصرية ، اي انه شيء مادي يرى في ظاهرتي الوجه والشفق او القمر وما اشبه . اما النجوى فانها لاترى في ظاهرة الوجه، بل تتراءى وراءها ويستشفها الشاعر من خلال التأمل النفسي وليس من خلال التحديق والتفرس .

وهذا مايسميه الرمزيون بالمقابلات او المراسلات ، فهؤلاء يعتقدون ان المظاهر السافرة هي مظاهر عمياء ، زائفة ، لاتمثل حقيقة بل شكـلا مخادعا ، انها رمز حسي خارجي لشكل نفسي ، كثير التحول ، ينبغي ان ينفذ الشاعر اليه ويفض سره او يلبث على سطح الاشياء . لهذا فان الحديث عن الق الوجه هو نقل للظاهر ، كما ان شمسه هي مقابلة بين ظاهرتين حسيتين ، وهما تمثلان ما ابصره الشاعر اكثر مما تمثلان ماعاناه بكلية وصدق وحرارة .

ويقيني ان نفاذ سعيد الى التقاط التناجي الذي يرين على ملامح الجمال ، اوفى به الى ذروة من صفاء الشعر الذي يبصر في معميات الشعور ، كما تبصر العيون في وضوح المظاهر .

## النقل والتقرير

الا ان سعيدا لا يصفو ولا يتوازن ، اذ انه يجمع الفلذة الرمزية القصية فيما وراء الجدار ، الى فلذات من الصور الاخرى التي لاننفك نستشف خلالها مظاهر التقليد والنزوع من مستحضرات مهيأة ، معدة ، سابقـا .

فبعد ان خطفت في عصبه رؤيا التناجي ، اذا به يعود للنقل والتقرير فيقول خلال وصفه العينين : « ساكبا فيهما من الليلة القمراء » . وهذه الصورة بالرغم من صدقها ، هي صورة نقلية تقوم على فضيلة التقاط الشبه بين الليلة القمراء وصحو العينين والقهما اوشعاعهما الاسود . انها فلذة وصفية تنقل الظاهرة نقلا وتحدق او تتفرس بها من دون ان تنفذ من مظهرها البصري المادي الى رمزها النفسي الروحي . ولئن كانت الوصفية تلازم الشعر البدائي حيث تطرب النفس لاكتشاف التشابه بين مظاهر الاشياء ، فان انصراف الشاعر الحديث اليها يدلنا على انه لم يتحرر تحررا تاما من مراسيم التقليد وطقوسه . ان الشاعر الحديث اصبح يرى ان عالم التشابه المادي ، الخارجي ، هو عالم مبتذل لم يدع البدائيون مظهرا من مظاهره الا صنفوا له قبيلا وصنوا . لهذا ، فان المهم بالنسبة لهؤلاء هو الولوج الى ماوراء ظاهر الوجود . وهذه الخاصة ظاهرة ظهورا تاما في الشعر الاجنبي ، وتظهر ايضا في قصائد بعض شعرائنا ، ممن تولوا التعبير عن روح الاشياء من دون شكلها . فليس في الشعر الاجنبي ، ولا في شعر ابي شبكة وابي ماضي ، مثلا ، اي ميل الى التقرير الخارجي والوصفية التي تكتفي بالتقاط وجوه الشبه القصية المنعمة . فهؤلاء لايعنون بنقل شكل الظاهرة او الموضوع وانما يحاولون ان يعبروا عن الاصداء النفسية والوجدانية التي تبثها تلك الظاهرة في نفوسهم . لهذا لم نكد نشهد عند هؤلاء ، كما اننا لم نشهد عند فرلين ورامبو وسامان وصفا لعيني المرأة ولا خديها او شفتيها اوما الى ذلك من مظاهر جمالها ، وانما يعبر هؤلاء عن تنازعهم معها وتعقدهم بحبها ، نازعين منه الى عقدة الوجود الكبرى . ولست اود ان انساق للاسهاب بالحديث عن الوصفية في شعر سعيد لانني سانصرف الى ذلك في حديثي العتيد عن رندلي ، وانما اردت ان ابتسر بتلك الاشارة لاخلص الى ان التعبير الصوري في شعر سعيد ليس دائما ، تعبيرا وجدانيا ، نفسيا وانما هو على الغالب ، تعبير بصري ، يقوم على جمع اطراف متنافرة بوجه من وجوه التشابه والاتفاق . ولعل التقرير غلب على المجدلية ، لان الشاعر تردد على وصفها كما انه تفاعف بالسرد الداخلي الذي ضمنه الشاعر للقصيدة وجعلها تتطور من قلبه . لهذا فان الفلذات التي ظهرت فيها الحلولية الرمزية لاتتعدى ابياتا وشطورا متناثرة متفرقة بالرغم من ان الغموض والتجهم يغشيان معظم ابيات القصيدة .

## طبيعة الغموض

فثمة نوعان من الغموض في شعر سعيد عامة والمجدلية خاصة . هنالك غموض نفسي يتولد من اشراق الحدس برؤيا يعانيها الشاعر وتختلج بها اعصابه دون ان يقوى عقله على ان يعيها بكلية وصدق . ذلك الغموض هو غموض الانفعال وهو يلازم التجارب الفنية الكبرى .

وهنالك نوع اخر من الغموض يتولد من انعدام السببية بين اجزاء البيت وعجز القارىء عن النفاذ الى بواعث الفكرة وغاياتها . هذا الغموض يتولد من التعمية او من ذكر النتائج النهائية لمراحل التفكير من دون الاسباب . الغموض الاول شفاف ، مهما ابتعدت واوغلت اغواره انه الغموض الذي نتأثر ونتتشي به دون ان ندرك كنهه وذلك لانه يفيض عن شدة الانفعال وصدق الرؤيا . اما الغموض الثاني فيتولد من شدة التفكير والتورية وانعدام البينات والقرائن التي تربط الاسباب بالنتائج . فعندما يقول الشاعر :

رات النور عهد أخصب في الخلق وعهد الدنيا له والعصر
وتلوت في مهدها فكرة بيضاء مخضوبة بوهج ولذه
تملأ الجو اجنحا شاقها الرف ولونا طفا عليه السكر
طفلة بعد ، واللمى هم بالاعطاء والقلب فلذة اثر فلذه
غدها كان قبلها ، هب منه معصم نحوها وهمهم ثغر

نرى ان هذه الابيات مشبعة بغموض طغت فيه التعمية الذهنية التي لاتخلو من التقصد ، على الغموض النفسي الذي يفيض به الحدس . فالشاعر قد اخرج النور عن معناه الاصيل واناط به معنى ذهنيا لم يرتبط بقرائن تظهر علاقته بخصب الخلق وسيطرته على الدنيا والعصر . ولقد ادى انعدام القرينة الى جملة من الاحتمالات تاه القارىء فيما بينها واعتراه اللبس وافتقد خط التطور النفسي في القصيدة . وهكذا فان الغموض الذي شخص في البيت الاول من هذه الابيات ليس غموضا نفسيا ، بل غموض التحذلق والغلو اللذين يثيران الدهشة والاستغراب واللبس ، ويعدمان وعي القارىء من دون ان ينفعل بهما . وسعيد يحاول ، غالبا ان يقنع الفكرة الشائعة بشكل من التعبير الذي تتساقط منه حلقات كثيرة من حلقات التسلسل الفكري . وفي احيان اخرى يكاد القارىء لاينفذ من المعميات التي يحيط بها المعنى ، حتى يقع على فكرة يسيرة بلغت من الشيوع حد الابتذال . فعندما قال الشاعر « غدها كان قبلها » توهم لنا ان هذا القول ينطوي على اكتشاف نفسي او فكري عميق الغور كثير الابعاد ، وذلك لان الشاعر يعطينا معنى يخالف منطق العادة بين الناس . فهو يقول ان غدها كان قبلها ونحن نعلم ان الغد يأتي فيما بعد . لهذا فاننا نصعق ونندهش لغرابة القول ويخيل الينا ان الشاعر عرف مالم يعرفه سواه . ولكننا فيما نتحرى عن غاية القول يتبين ان تلك الغرابة وذلك الايهام باكتشاف خارق ، كانا مخادعين كاذبين ، لانه ليس ثمة اكتشاف او ابتكار وانما قناع من التحذلق الذهني الذي يستتر به نظرة لاترتفع كثيرا عن مستوى العامية . فسعيد يريد ان يقول بتلك الجملة المدهشة ان جمال المجدلية ظهر منذ طفولتها وعرف انها ستكون فاتنة عصرها . فاي عمق واي اكتشاف نفسي يظهر في هذا القول ؟

## الغموض والبديع

وهكذا يتبين لنا ان الغموض في شعر سعيد لا يدل دائما على العمق بل على العكس فانه يفضح محاولته لاخفاء السطحية والابتذال . ان غموضه من هذا القبيل يغدو كغموض اصحاب البديع الذين يحاولون ان يمنحوا للفكرة اهمية بمزاوجتها وتعقيدها واكتشاف العلاقات

المتناقضة الغريبة شبه المستحيلة . فهل ثمة فرق بين قول سعيد « غدها كان قبلها » وقول ابي نواس في هذا البيت :

فاسقني البكر التي اختمرت بخمار الشيب في الرحم

فالقولان جميعا ، يصدران عن نزعة بديعية ، تحاول ان تؤلف في جملة واحدة مالا يتالف وان تقول للقاريء مالم يالف قوله . فكما انه من الغريب ان يكون غد الانسان قبله ، كذلك فانه لمن الغريب ايضا ، ان تجتمع البكارة والشيب مع الجنين في الرحم . وهذا ماندعوه بالغموض الذهني حيث ينصرف الشاعر عما يعانيه ويختلج بنفسه ، الى العبث بما يعرفه ويدركه ادراكا واعيا ، محاولا ان يغشاه بحلة فكرية غريبة ،تخالف المفهوم العام ، حتى يتأثر القاريء ويكون تأثره بفضيلة الغرابة والدهشة وليس بفضيلة النشوة الفنية .

## الخواء النفسي

ويكاد يخيل الي ان الرصيد النفسي الوجودي للصور الغامضة التي تظهر في شعر سعيد هو على الغالب ضئيل ، فهي تطربك او تشجيك فيما تؤخذ بالنغم او بمفاجاة الصورة ، حتى اذا تمالكت روعك وتفرست بالصورة تنقشع لك عن كثير من الخواء ، كما نرى في البيت الثاني من الابيات السابقة ، حيث يقول واصفا المجدلية :

وتلوت في مهدها ، فكرة بيضاء ، مخضوبة بوهج ولذه

لاشك ان صورة الفكرة البيضاء المخضوبة بالوهج واللذة تستحوذ على القاريء ، بما يشخص فيها من تنافر بين الفكرة وهي مجردة تعقل ، والبياض والخضاب وهما حسيان يحدق البصر بهما .

الا ان هذه الصورة تخبو وتخيب فيما ندرك انه ينيطها بالمجدلية وهي بعد تتلوى في المهد . ولئن كانت الفكرة البيضاء تتفق مع واقع التجربة، فان الوهج واللذة ينبوان وينشزان ، اذ لايمكن قط ان نسيغ فكرة اللذة المتوهجة في المهد وهو رمز البراءة . ولا يمكن ان نتمثل الاباحية في طفلة « تملأ الجو أجنحا شاقها الرف » . كما يقول الشاعر نفسه .

وهكذا نرى ان سعيدا يبدع الصور المسرفة بالوجدانية والرمزية حينا، ليخفي فكرة قلما نسيغها وقلما يوفق في اقناعنا باهميتها وصدقها . فخياله يجمح وعصبه ينفعل على خواء نفسي غالبا ..

## الشعراء العظام .. مفكرون عظام

واود ان ابادر الى القول انه لايفوتني مذهب سعيد الذي يدعو الى عدم تفهم الشعر ، والاكتفاء بتذوقه والاستيحاء منه . ولئن الح سعيد بتكرار هذا الراي وادعائه والتبجح به ، في غالب الاحيان ، فانه لابد لنا من مصارحته بانه تلقف هذا الراي من فتات مائدة الشعر الفرنسي . وليس ثمة ناقد مهما تضاءلت ثقافته يقصر عن ادراك هذا الراي الذي غدا من ابسط بديهيات الشعر الحديث . الا ان الاستيحاء في الشعر لايعني الخواء وانعدام الثقافة وتقنيع الافكار الشائعة المتلجلجة المبتذلة ، بمساحيق الصور التي تخدع القاريء اذ توهمه بالابتكار والابتداع والجدة.

ان الشعراء العظام ، هم قبل كل شيء مفكرون عظام ولجوا الى الاغوار السحيقة في النفس البشرية واخصبت الثقافة تجاربهم حتى اتت الجدة في صورهم وليدة نظرتهم الجديدة للحياة او تفتحهم على حقائق نفسية لم يصل من سبقهم الى ابعادها . ان الفكر هو مادة الشعر ولكنه الفكر الذي بلغ من شدة التحديق والتفرس والحيرة حد الذهول والغيبوبة التي ترى فيما وراء ظلمة الاشياء . وسوف نرى بعد حين ان سعيدا لم يوفق في التوغل الى الاصقاع الوجودية الفلسفية التي تدلهم في المصير المبهم الذي ربط المجدلية بالمسيح . وذلك جميعا ،يعود الى ان الشاعر لم يصدر في تجربته عن رؤيا كلية او عن نظرة عامة يتفجر موضوع القصيدة من قلبها ، بل انصرف الى تصوير افكار يدركها من خلال الاجتهادات الذهنية المتحذلقة .

## الذهنية والاجتهاد

لهذا فانني لا انفك اقول ان شعر سعيد لايتولد عن الفكر المنذهل ، المترنح بالرؤيا بل عن الفكر المدرك الذي يجهد نفسه في ان يخلع على الفكرة المتداولة زيا جديدا يخفي هرمها . والصور لديه غالبا مساحيق يخفي بها ملامح الفكر المطروقة . رأينا ذلك في الابيات السابقة ونراه ايضا في الابيات التالية :

سمعت بحة الحبيب نشيدا واحست اهاتـه اشعـارا
فاذا الحب ذلة الخلق في الظلمة يندى في مفرغ الصبح غارا
من هوى المجدلية امتشقوا الفكر ومن عربداتها النغمـات

فهذه الابيات تقيم في خلد القاريء للمرة الاولى وهم الابتكار والجدة وذلك بفضيلة الغلو الذي يوشك ان يعفي على المعنى الاصيل . فالشاعر يريد ان يقول ان آهات العاشقين كانت تطرب المجدلية وان هؤلاء يتفاخرون بحبهم لها وينظمون في حبها الشعر والاغاني . وليس ثمة اي نوع من الرؤيا الذاتية في هذه المعاني وليس فيها اي ولوج الى الابعاد الخفية في نفوس المحبين وانما هي تقرير فكري لما يعرفه سائر الناس عن واقع الحب . فاي امريء مهما تضاءلت ثقافته وانعدمت تجاربه الانسانية لايتوهم له ان حبيبته تفرح وتغتبط بعذابه ؟! فما قيمة مثل ذلك البيت الذي يعدد فيه الشاعر عما شاع في تقليد الشكوى والعتاب بين المحبين. وكذلك الامر في البيت الثاني حيث توسل الشاعر بالظلمة والصبح ليستر هزال الصورة وعقمها ، كما توسل في البيت السابق بالنشيد والاشعار. فهو يقول ان محبيها يعلنون حبهم للمجدلية في وضح الصبح ولا يخفونه في الظلمة خوفا من الذل ، لان حبها غار على جبين محبيها . ولقد انصرف الشاعر لتفتيق صورة الغار والظلمة والصبح وهي اجتهاد من معنى التفاخر المبتذل واخراج له بحلة ذهنية لاتخدع الا القاريء الذي يغشى الشعر بعصب مبتسر مدبر سريع . وهكذا فان سعيداً ، اذ يعجز عن النفاذ الى قلب الموضوع والتوغل في ابعاده الفلسفية والوجدانية، يتلقف مظاهره ووجوهه الخارجية التي يراها سائر الناس ويقرون بها محاولا ان يجددها من خلال الاداء الجديد . ولعل ذلك يعود الى قلق الثقافة وهي التي تخصب تجارب الفنان وتجعله يدرك مالا يدركه الناس ويتداول ماتعجز اذهانهم المنطقية التقريرية عن تداوله .

ولقد اردت ان انعم بتحليل تلك الابيات لكي يتحقق للقاريء ان سعيدا ليس شاعر الرؤيا التي تنفذ الى الحقائق المستورة في عصب التجربة، بل انه شاعر الذهنية التي لاتفتأ تلوك المعاني وتمضغها وتنطلق منهـا وتتجول في قلبها وتغتبط باكتشاف الحيل الفكرية والتقية الصورية التي يمكن ان تعاد بها المعاني بوجوه مخادعة مصنوعة . وفي احيان كثيـرة نرى ان الشاعر يعمد الى اسلوب خطابي ، يعلن فيه الافكار اعلانـا حماسيـا يفعل في القاريء بالنبرة والرنة واساليب التفخيم والتعظم ، فيطيش ويذهل وتجوز عليه الخدعة الذهنية ، كما نرى في التصريـح الخطابي عبر البيت التالي :

من هوى المجدلية امتشقوا الفكر ... ومن عربداتها النغمـات

لقد كسا الشاعر هذا البيت بنغم ملحمي شديد الحماس والقصف والانفجار ، اوشك ان يطغى على انتباه القاريء ويصرفه عن التنبه الـى ماظهر فيه من سور الارتجال الفكري اللامسئول الذي يطغى حينا علـى شعر سعيد . لقد انجرف الشاعر بل انفلت وراح يعلن حقائق ويقـرر نتائج لابد ان تثير القاريء مهما تضاءلت ثقافته وقلت فطنته . فهو يقول دون اي حرج او ريبة وبسذاجة من لم يخبر شيئا من امر الحضارات ونشأة الفكر وتطوره ، ان الرومان امتشقوا عبقرية فكرهم وفنهم من حبهم لامرأة ساقطة مدنسة هموا بان يرجموها . ولست ادري كيف يبيح الشاعر لنفسه ان يذيع مثل هذه النظرات التي تعلل ظهور حضارة خارقة كحضارة الرومان بسبب عرضي ، لم يكن له اي ارتباط بها او اي تأثير عليها.

وهذه النظرات تسوقنا الى الاعتقاد ان سعيدا يتحلى بموهبة فنيـة شعرية ، لكنه لا يتحلى بتلك الدربة الهندسية المنطقية التي تضبـط انفعالات الشاعر وتقيدها حتى لاتجمح عن سوية العقل وتنفرط بهـا النسبة فيما بين الاسباب ونتائجها . فالشاعر يريد ان يعظم تأثيـر جمال المجدلية على معاصريها ، وقد اشتدت به سورة الانفعال وطفـرت به طفرة عمياء ، فربط اعظم النتائج واكثرها جدية وعظمة باتفه الاسباب واقلها شأنا واهمية . لهذا فاننا لانتجنى على سعيد اذا ترجح لنا ان ذلك البيت هو بيت هزلي ، يثير الضحك والهزء والسخرية .

## ابيات نثرية

ويمكن ان نضيف الى الابيات السابقة فلذات اخرى عديدة ، تثرى في جنبات القصيدة وخاصة في تلك الابيات التي انصرف فيها الى تمجيد المجدلية . ويخيل الينا ، فيما نقرأ تلك الابيات ان حيل النظم قـد اعيت الشاعر وعجز عن تفجير المعاني في تعظيم المجدلية ، فظل يصـور جمالها وفتنتها بصور متباينة ، مختلفة ، حتى نراه ينهار الى نـوع من النثرية التي تقترب غاية الاقتراب الى تلك الذهنية الكثيرة التعقيد التي اسلفنا الحديث عليها . ولقد طالما زها سعيد بخلو شعره مـن النثرية ، متوهما ان كل ما لا يسهل فهمه مباشرة ، هو شعر . الا ان الناقد فيما يحدق بالمجدلية يتحقق له ان سعيدا انهار الى ابيـات نثرية تقريرية تعفت فيها جميع الظلال الشعورية والنفسية . فأية هالات شعورية نفسية تظهر في الابيات التالية :

وتغنى الحادي بحسناء لا امس رآها ، ولا خيـال براها
سجد دونها الاعزة من روما ومن رحب فتحها ومناها ...
قدستها العروش ، قدسها الناس ، وداست على قلوب الجميع

فانت اذا انعمت بتلك الابيات وتداولت بها في كل جهة لاتكاد تعثـر على اية خاصة تميزها عن السرد او التقرير النثريين . ولقد تابـع الشاعر خط الغلو المنحرف الذي انطلق منه منذ ان اناط بها وهـج اللذة والفتنة وهي بعد في المهد . وها هو بالاضافة الى ذلك ، يعود الى آفة الاحكام المطلقة التي تدلنا على ان سعيدا لم يتحرر من النظرات البدائية للاشياء . فهو ينفي ان يكون الانسان قد عرف شبيها لجمـال

ــ التتمة على الصفحة ٤٠ ــ



لديَّ ... ماذا ادعي ؟
لدي ،
عيناك ؟ تاريخك ؟ كل شي ؟
قامرت بالجميع وانتهيت
وحينما مضيت ...
كان سراجي مطفأ ،
وليس فيه زيت
والليل في يديْ
قيداً ، وفي عيني
في شفتي ،
امرأة محروقة النهدين
تريد ان تطعمني
تعضني ،
تحرق صدري ،
كنت كالنبي
وليس من يعرفني
لم يك من يصلبني
لم يك من يريد ان يعرفني
حتى بحقد ، ليس من يرمقني
كانت عظامي الخوف والصقيع
وليس لي نافذة ،
وليس لي ربيع
طعنت صدر حبنا
صبغت بالرماد مقلتيه
كي لا ترى عينيَّ او يديْ !!
سلخت وجه غرفتي ..
سافرت للنجوم
شربت حتى اغتسلت في نفسي الغيوم
صرخت : لا
لست انا القاتل ،
دار تميت
كجسد القتيل
وحينما صحوت كان الليل في عيني
نجما كقلب حبنا
يضيء لي ، يضيء ...
لموعد ليس له طريق
وشفتي ترتجف
لم يك فيها قرف
تسأله .. ماذا ترى لدي ؟

بيروت ـ رفيق الخوري

# بحيرة الأحلام

كما يسير في جنازة الغروب موكب الضياء
مجرح الخطو ، معصب الحدق
عريان . والشمس تغوص في محاجر الافق
احس في مغارس السكون تولد الرمم !
وترقص الجن على جماجم البشر
يحمل نعش ظلها .. الجدار ..
وتنطفي في حانها مجامر النهار
وتنكفي الكؤوس في مواقد الضجر !

*

ومثلما ينعس في الظلام برعم الزهر
ويرعش الاصيل في مسارب الحقول
وتمرح الهوام في عرائش العنب
احس في متاهة السكون يركض الذهول
يعبر شاطيء الحياة والقدر
نحو مدار الصحو ساعة السأم
وفجاة تجوس في الثرى زوارق الشهب
تحتضر الشموع في معابر الرياح
وتأكل الخيوط جمرة اللهب !
يعشش الصمت على نوافذ المساء
يفض بابه المحرق الحزين
يشرب من صلاته روافد الصباح
ويغسل الذنوب في منابع الارق

*

ما زلت ارشف العذاب من بحيرة الخيال
وأطعم الفن حشاشة الالم ..
وفي الظلام يستوي النضار والحجر
احس همس طائر يدب في خفوت
لارجع في خطاه !
واسمع الحفيف من انامل الزغب !
ينبض في الليل ، وفي قرارة الصنم
المح في بحيرة الرؤى .. السكون
يسبح في الشواطيء الندية الرمال
ينام في اسرة الظلال !!
يعانق الموجة في ارتعاشها الحنون
ويزرع الذهول في مجاهل العدم
يحمل للرمال شوق قبلة من المياه
كانها براءة الاله !
تحمل للانسان بذرة القلق
كأن في يديه جدولين يبغيان ساحل المحال !

*

ومثلما ترتعش النجوم في بيادر السحر
تهمهس الضوء على مشارف التلال
ومثلما يحلق العبير في خمائل الشجر
ويصاب الطيب على مشانق الرياح !
احس في الظلام انهر الصموت
من ابر النار ، وميسم الجليد
تعبر الف كوة من البيوت !!
تجمد في مغارة الضياع عبر واحة الصديد
كما ينام في البحيرة .. المساء !
صديان للفجر ، على شفاهه الظمـاء
جداول السراب والندم
احس كل غفوة من الصموت
احسها رؤاي في سديمه .. تموت !

بغداد — علي الحلي

# الملحُ الذي نزرعُه ...

### قصة بقلم محفوظ عبد الرحمن

في « الالياذة » يذهب «اوليس» الى شاطيء البحر ليحرث الرمال،
وعندما يسألونه لماذا يحرثها يقول : لكي أزرع الملح !
كم منا من يزرع الملح في حياته .. برغمه !

― ١ ―

« باب ضيق ـ مثل هذا الممر الخشبي ـ امر منه في هذه الايام ... كل شيء قاس .. دعا المسيح الناس الى ان يدخلوا من الباب الضيق .. لكنني ادخله دون دعوة من احد ... برغمي .. ان من الصعب على الانسان ان يحتفظ بتوازنه فوق هذا الممر الخشبي .. وانا اسير فوق ممر اخر لا اعرفه .. لا اعرف نهايته.. ولا اعرف متى اسقط من فوقه . »

وابطأت خطوات نبيل ، فدفعته من الخلف اصابع شخص مجهول.. اسرع الى السفينة المزدحمة ... التقطت عيناه حركات الايدي التي اخذت تشير اليه تنبهه الى مكانها ..

وبحث لنفسه عن مكان بين الوجوه التي كان يعرف اكثرها ، واختار مكانا بجوار ( انعام ) ذات الثوب الازرق ، فصاحت فيه زميلة اخرى لهما : ـ اجلس بجوارها .. اقسم انني لن اتزوجك !

وضحك .. ضحك كثيرا ، حتى بدا له انهم خرجوا اليوم ليضحكوا فقط .. كانوا يخرجون في رحلات كثيرة ، وكانوا يلحون عليه ان يذهب معهم .. وكانت هذه اول مرة يستجيب فيها لدعوتهم ..

« ممر ضيق امر به .. روحي تنضغط بين جدرانه القاسية ... كم اتمنى ان اخلو الى نفسي في هذه الرحلة .. لو حرموني ذلك فسأعود مرة اخرى وحدي.. اه لو استطعت ان اذهب الى حافة الباخرة .. المياه البنية تمتد الى الارض السوداء.. لا شيء يجذب الاهتمام سوى السماء الزرقاء.. صافي لونها يهز قلبي .. اتمنى كطفل ان امد يدي ، واعبث في رغاوي لونها الازرق ... قلبي يتمزق باصداء اغنية فيروزية حزينة .. وابكي وانا استند الى حافة السفينة الصلبة .. وربما لا ابكي ... فقط اريد ان اكون وحدي .. ولكنني لا استطيع .. انهم ينظرون الي.. نظراتهم تطالبني بان اهتم بهم ، واضحك في وجوههم »

وينتزع نبيل ابتسامة من شفتيه المستقيمتين كانهما لاتعرفان الكذب.. وتبتسم انعام في وجهه كانها تقول له « كن معنا » وهي تجذب من تحته طرف فستانها .. وينظر الى ميرفت زميلتهم ويقول لها كلمات الغزل العابثة التي تضحك الجميع ، كلهم يعرفون ان مايربطهما ليس سوى صداقة قديمة ..

« اريد ان اكون وحدي.. لكنني احس بحب عنيف لانعام ، ولوجه ميرفت الطفولي الذي يملأ نفسي برغبة في البكاء .. انني احبهم برغم ان نظراتهم تعذبني .. انهم الجنة والجحيم معا »

وكادت ان تلتمع في عينيه دموع برغم الابتسامة « الزائفة » التي ارتسمت على شفتيه .. الصخب يخلق في نفسه احساسا معذبا بالوحدة ...

وبدأت حركة نشيطة على ظهر السفينة ، وخف الضجيج ، ثم علا اكثر مما قبل ، وصاح نوتي ينادي على زميل له ، وازيحت السفينة الى جوف البحر ، وسمع صوت الماكينة ، واخذت الريح الباردة تضرب الوجوه ، وسارت السفينة في طريقها الى القناطر الخيرية .. رحلة كل يوم .

قالت له انعام :

ـ هذه ثالث مرة اذهب فيها الى القناطر .. هل ذهبت اليها كثيرا..

ـ هذه اول مرة ..

فصاحت في اندهاش الطفل الذي اكتشف انه يعرف اكثر من ابيه :

ـ غير معقول ..

لم يخرج في حياته الا في رحلات قليلة .. قليلة جدا ، حتى عندما كان تلميذا صغيرا .. كانت امه تصيح في وجهه عندما يطالبها بقروش للرحلة قائلة انهم يجدون ثمن الطعام بالكاد .. وكان يهز كتفيه لزملائه في تعال قائلا لهم انه لايريد ان يضيع وقته ، مرة واحدة وهو صغير ذهب في رحلة الى الجبل ، وتركه يومها صديقه الذي ذهب معه ، وتعرف على صبي اخر .. شعر ساعتها بوحدة وخزي ما زال يحمل اثارهما حتى الان .

وصاحت فيه ميرفت :

ـ لماذا انت حزين هكذا ؟

وكانما تذكرت ، فصاحت مرة اخرى :

ـ لماذا لم تات باختك معك ..

ـ مهما فعلت يا ميرفت .. لن يتزوجك !

وضحكوا .. وزاد ضحكهم عندما غضبت ، واخذت تحاول الوصول اليه لتضربه بحزامها الذي خلعته عن وسطها الدقيق ..

اطفال تعدوا العشرين ..

* *

وانتهزت انعام فرصة التفات زملائها الى ميرفت ، وانحنت عليه، وقالت له :

ـ كيف صحتك الان ؟

... كانت الوحيدة التي تعرف انه مريض .. مريض فحسب.. لم تكن تعرف اي مرض يعاني .. منذ اسبوعين كاد ان ينهار وهو معها .. طلبت منه ان يذهب معها الى المستشفى ، لكنه رفض ، وغضبت منه حينئذ ، انها لا تعرف اية تجربة عنيفة دخوله الى مستشفى ، وتركها ليذهب الى طبيب صديق ..

« ماذا اقول لها ؟ هل اقول لها باي شيء انا مريض ؟ هل القي في وجهها بالكلمة البشعة ؟ » .

ـ الان افضل ..

« هل اقول لها ؟ انني احبها .. الجميع يعرفون ذلك .. بل انها هي نفسها متاكدة ان كلمة الحب على شفتي منذ وقت طويل .. هل اقول لها ؟ وهل اقول لها لماذا لم اعلنها بحبي حتى الان ؟ »

كان الدكتور عزيز واقفا ، ووراءه لمبة النور ، فلم ار ملامح وجهه وهو يتكلم :

ـ انني اعرفك منذ وقت طويل .. ولا داعي لان اخفي عنك الحقيقة .. انت مريض بال...

وامسكت عندئذ بصدري من عنف الكلمات ، واخذت اسمعه :

ـ في الدرجة الاولى .. هل اطلب منك أن تمنى بنفسك ؟ انني اعرف حججك كلها .. لكن حذار .. أنك تنتحر بهذه الطريقة .

قلت لنفسي في ذلك الوقت « لقد ظللت اخاف منه طوال حياتي، ولقد جاء اخيرا .. ولكن ماذا يهم في الدرجة الاولى او الدرجة المائة ! ما الجدوى ؟ ان النهاية واضحة .. الموت ! يا للحزن ! ان رائحة الجلد ما زالت تطاردني حتى قتلت الشم في انفي والصحة في صدري.. انت يا خواجه دافيد المنتصر الوحيد ..»

* *

وهمست له انعام كأنما ارادت ان تقنعه بهذه الهمسة انها تحبه :

ـ فيم انت سرحان ؟

فنظر اليها بطريقة بين الجد والعبث :

ـ سرحان فيك ؟

وقلقت للطريقة التي قال بها الكلمات .. واخذت تفتش في عينيه عما يعني .. كان يريحها لو قالها عابثا فحسب .. او انه قالها كحديث جاد .. وكأنما ارادت ان تعاقبه ، فقامت لتشارك الاخرين عبثهم . ونظر اليها .. انها تشبه العصافير في ثوبها الازرق ..

« لقد كنت اسير معها في طرق الجامعة العريض .. قلت لنفسي في تلك اللحظة : تزود يا ولد بنظرة من كل شيء حولك ، فان هذه اللحظة ستنقلب ذكرى عندما يشيب شعرك ! وكانت تحمل كتبها على صدرهـا كما تحمل الام طفلها في لحظات الصفاء .. واثناء الحديث قالت لي ان ان بيتا صغيرا لاثنين امر سهل اذا تساندت الايدي .. ومنذ ذلك اليوم اخذت ارسم صورة للشقة التي سنعيش فيها .. ستائر كثيرة ـ هذه فكرتها ـ والكراسي لونها ازرق .. والمطبخ نظيف ولامع ، ولكن الاحلام انتهت مع الكلمات القليلة التي قالها الدكتور ...»

وعادت انعام ، وجلست بجواره .. كانت تحب ان تنظر في عينيه وكان هو ايضا يحب ان ينظر في عينيها الملونتين .. لكنه مع ذلـك استعذب ان يجلس بجوارها تلامس كتفه كتفها ، وتلامس ذراعه ذراعها.

* *

قالت له في همس :

ـ هل ابطلنا السرحان ..؟

فضحك في وجهها :

ـ ابطلنا يا سيدتي ..

واحست في صوته سخونة جعلتها تستريح ، وتقترب منه ..

« لا.. لا يا حبيبتي ، لا تقتربي .. لا تقتربي .. انني مريض.. واخاف عليك من انفاسي .. هل اقول لها ؟ لماذا لا اقول ؟.. اللحظة قصيرة خيل الي ان شخصا في اعماقي يهز كتفيه ، ويقلب شفتيه ويقول : طبعا لانك جبان ! انا جبان ؟! ربما .. من يدري .. لقد هزتني الازمة حتى لم اعد ادري اشياء كثيرة . قد اكون جبانا ، ولكنني مع ذلك بطل .. ليس هناك مانع من ان اكون جبانا وبطلا .. لكنني احس بانني اكبر من نفسي .. انني ابتسم ، انني واقف على رجلي.. لم اشك لاحد.. انني قوي .. قوي جدا . اعلم انني ساموت لو لم استرح ، ومع ذلك لا استريح .. اموت واصنع الحياة لاخوتي الثلاثة .. انني اموت واقفا .. ولا اطلب من احد ان يبكي علي.. اه انني اتذكره، صديقي بكر. قبل ان يموت قال لنا ونحن حوله ، وعلى شفتيه ابتسامة جريحة : لا .. لا .. لماذا تبدون هكذا ؟ ارجوكم الا تحزنوا ! وبعد ساعات قتلته الذبحة الصدرية .. انني ساكون مثله .. ساموت .. وسأمسح دموع الذين يبكون حولي.. انني ساغضب منكم ايها الاصدقاء لو حاولتم ان تحزنوا من اجلي .. اما انت يا حبي، فانني اطلب منك ان تحزني .. ان تحزني قليلا .. ما اسعد ان انال من قلبك شيئا ، ولو الحزن القليل .»

قالت له انعام بصوت بدا فيه انها قد احست بان هنـاك شيئا يلتهب في اعماقه :

ـ هل تفكر في شيء ؟

وعندما ادار لها رأسه ليواجهها ، وليسمع ما تقول ، كانت عيناه ممتلئتين بالدموع ، حتى انها بدت امامه شبحا غير واضح ، مختلطـا بالمياه والشاطيء والسماء ..

« ايها الحزن .. اذهب .. اذهب سريعا »

ومد يده ليجفف دموعه ، وافلتت منه نظرة الى الباقين بعد ان احس بخفوت اصواتهم ، ففوجيء بالنظرات تتجمع حوله . وانهمك في مسح دموعه .. وهو يسأل نفسه « ماذا يفعل ؟» ولم يستطع احد ان يمزق السكوت غير ميرفت .. قالت :

ـ ماذا حدث يا بلبل ..؟

نظر اليها من خلال دموعه .. « شيء بريء .. كائن نظيف .. لم نعرف الحزن المر ابدا .. تخرجت قبلي من الكلية مع اننا دخلنا معا ، لانهم طردوني ذات مرة ، عندما لم استطع دفع المصروفات .. لم تمر طوال حياتها بتجربة تثير اشمئزازها .. لم تمد يدها الى الاخرين تطلب منهم في ذلة نقودا .. لم تسر عشرات الكيلومترات لانها لا تملك قرشا واحدا .. لا تشم رائحة الجلود التي تثير الغثيان ستة ايام في الاسبوع ، وفي اليوم السابع تذهب الى الكلية لتدرك ما فاتها .. لم تنم ذات مرة جائعة والى جوارها ام واخت جائعتان .. لا يمزق السل صدرها »

وانفجر في البكاء ...

وحدث هرج .. وتحرك الموجودون .. واحاطوا به .. وقالوا له كلمات كثيرة .. وسألوه عما به . ومدت انعام يدها اليه ثم احاطتـه بذراعها غير خائفة من لوم احد ، ولكن شيئا كان اقوى من كل ذلك يهز اعماقه بالبكاء ..

ونشط النوتي على ظهر السفينة ، فلقد رأى على البعد شريطـا مليئا بالثقوب .. وكادوا ان يصلوا .

ـ ٢ ـ

ـ اقفزي .. او احملك !

ضحكات كثيرة .. اسرعوا يقفزون الى الشاطيء .. ايد تمتد الى ايد .. وزكي واقف في نهاية المزدحمين .. « هكذا انا دائما في النهاية انها اتفاقية من جانب واحد مع القدر .. ان اكون دائما في النهاية.. في كثير من الاحيان اجلس لكي ( اعد ) نفسي بين الاخرين .. منـذ لحظات فحسب صنعت ذلك .. الولد اسماعيل اوسم الشبان وانـا الاخير.. وعواطف اكثرهم تفوقا وانا الاخير .. لماذا تستمر هذه الاتفاقية القاسية ؟ لماذا انا الاخير دائما ..؟ في بعض الاحيان يخيل الي ان النحس نبات متسلق ، كاللبلاب يصعد فوق جسدي ، لا يمكن ان يعيش بدوني .. كيف يكون هناك نحس بدون زكي ؟ لا يمكن طبعا !! حتى بلبل العزيز الذي يبكي فجاة وسط عشرات الناس ، وتتغير فجاة ملامحه الوسيمة ، وتنقلب الى ملامح مشوهة ، ويختفي لون عينيه الجميـل وراء الدموع .. حتى بلبل ليس اكثر تعاسة مني .. انه كثيرا ما ياتي الي في غرفتي التي اسكنها ويذاكر معي .. ويحدثني كثيرا عن تعاسته .. عمل مرهق منذ الصباح حتى المساء .. الدراسة والاسرة والازمات المالية .. لكن بلبل كان يحميه دائما شيء في داخله .. كنت احس دائما انه قد رتب مصيره في داخله قبل ان يتعذب به في الخارج .. كان يحب .. وكان يتحمس لاشياء كثيرة .. ولكن انت لماذا تتحمس يا زكي ؟ لا شيء .. لا شيء ابدا .. بل لماذا تعيش ؟ لا هدف.. لا هدف .. لا هدف ابدا. المستقبل مثل الماضي صفحة باهتة ليس عليك حتى نقطة عرمة ؟ في بعض الاحيان ، عندما كان بلبل يذاكر معك كـان يقطع المذاكرة ويقول في تحد ومرح : آه لو تركني اعيش عشرة اعوام اخرى ! انه يعتقد انه سيستطيع ان يصنع اشياء كثيرة .. ولكن انت ماذا ستصنع ؟ ايه .. هل تبكي يا عزيزي بلبل ؟.. ما الذي يبكيك ؟ ازمة مالية ؟ مشكلة في العمل ؟.. ايـ...ه يا عزيزي بلبل ان الذين لا يبكون اكثر الناس حزنا !!»

وامتدت يد تجذبه من مكانه ، وتسرع به الى الشاطيء.. انها يد اسماعيل. آه .. كم يحب هذا الشخص ان يخفي الحزن الذي يرتسم في عينيه العسليتين بشفتيه اللتين تبتسمان دائما ..

ـ ما لك ؟ لماذا تقف هكذا كعمود النور ؟

وسارا معا ..

– انظر يا زكي ، في هذا المكان كان حبي الرابع .. فتاة قابلتها في القناطر ، وقضينا يوما من اجمل ايام حياتنا !

« ايها المبالغ الظريف ! »

– وكيف انتهى حبك الرابع ؟

– لا شيء .. اكلت كل السندويتشات التي احضرتها معها .. فاعتقدت انني نهم محروم – برغم انني لست كذلك كما تعرف ! – وتخلصت مني بموعد لم تات فيه .. وانا لا اعرف سوى اسمها .. ليلى .. وفي القاهرة الف ليلى !

– وهل حزنت من اجلها ؟

– طبعا .. يوما كاملا !

واخذ يضحك فجأة ثم قال :

– تصور انني اثناء العودة اخذت ابادلها الغزل في الزحام الشديد .. ثم اكتشفت ان هناك عجوزا ظلت تسمع كلامنا كلمة كلمه باستنكار شديد حتى وصلنا !

وتوقف ، ونظر الى صديقه في شبه جد ، وقال لابسا ثوب الاستاذ كما يفعل كثيرا بقصد اشاعة المرح :

– اسمع يا زكي .. ان هذه العلاقات تمر سريعا .. ولكن لا بد ان تتركك بنت ذات مرة ، وقد تركت في قلبك جرحا طويلا كجرح السكين .. ويبدو لي يا عزيزي ان هذا قد حدث لك الان ، لانك تبدو ساهما كانك لا تسمع !

وضحكا وهما يجريان على الحشائش ، واحتضنه اسماعيل ، وهو يقرب شفتيه من اذنه :

– أهي عواطف مرة اخرى ؟!

كان يعرف الاجابة ، فلم يقل له زكي شيئا ، لكن اسماعيل لم يسكت .. وقف .. وقال بصوت نصف عال :

– يا عالم .. يا هو.. هل يحب احد فتاة تلبس نظارة !

وانحنى على زكي ، وكانه يهمس له ، وقال :

– لقد احببت ذات مرة خادمة .. وراقصة من سنباط .. لكن بنتا تلبس نظارة .. يا حفيظ .. يا حفيظ . لا يمكن !

وسكت فجاة ، واخذت عيناه تتبعان فتاة تسير على بعد .. وقال له :

– اسمع لي .. هدى تسير وحيدة .. وهذه اهانة للجمال .. بعد اذنك !

وجرى اليها ...

« آه .. ان في قلبي جرحا .. ولكنك يا اسماعيل دائما تنكاه، وتجعله ينز دما .. ايها القاسي.. هل حزنت عندما تركتك حبيبتك التي ظللت تعيش في حبها ثلاثة اعوام كاملة .. كانت اخلص حبيبة، ثم فجاة وضعت دبلة في اصبعها خنقت بها فرحك . ان عواطف لم تعط قلبها لاحد .. ولكنني حزين اكثر منك .. فانت لا تعرف شيئا عن نظام الارقام في حياة البشر . لانك الاول في شيء على الاقل هو الجمال.. عيون البنات تاكلك في كل لحظة .. اما انا فانهن ينظرن الي ... »

ومد يده يتحسس انفه الكبير .. عندما كان صغيرا سقط به كرسي على صندوق حديدي في بيتهم ، فكسرت عظمة انفه، ولم يبالوا بارساله الى طبيب ، فالطبيب يريد نقودا، والمسالة لا تهم .. وظل انفه يكبر حتى اصبح غير عادي.. عندما يكلمه احد، فانه يؤمن بان عينيه تنتقدان انفه، وعندما يكلم فتاة يخيل انها تنظر الى انفه،فيضطرب في الحديث ، ويود ان يهرب من امامها .. ولذلك لم يستطع ان يتكلم مع عواطف خلال سنوات اربع اكثر من بضع دقائق في مرات معدودة.

* *

وجلس زكي تحت شجرة استند الى جذعها ، بعد ان القى نظرة سريعة على رسوم القلب والحروف التي حفرت عليه ، واخذ يرقب الناس في غير اهتمام .. وكان يرى احيانا واحدا او اكثر من زملائه .. نبيل يسير مع انعام وفي حركاتهما انهماك وحماس .. اسماعيل يضحك بصوت عال مع هدى .. عواطف تسير مع صديقتها التي لا تفترق عنها ابدا . لا بد انها تتحدث معها في الدراسة .. انه الموضوع الوحيد الذي تحب ان تتكلم فيه.. ولكنه ايضا عاجز عن ان يحدثها في كلام اخر .. انه الملوم .. آه كم هو ساذج وعاجز .. لا ينسى ابدا عندما قابلها في شارع النيل .. قبيل مدفع الافطار . الشارع خال من الناس . وسارت على الرصيف الايمن .. وسار هو على الرصيف الايسر .. يتبادلان النظرات في خجل ، ولكنهما لا يتكلمان.. لم يجرؤ ان يتحدث اليها .. ان يلقي اليها بالتحية .. ان يكلمها حتى في « علم نفس الطفل » الذي يستثقل ظله !

« ولكنك مع ذلك لست حزينا من اجل عواطف فحسب .. انك مهتم بها ، غير انها ليست المشكلة التي تحزنك . ان الحب الفاشل يخلق في قلوبنا طعما من العذاب المر .. انه يعني ان حياتنا تمتليء بشيء ذي قيمة حتى ولو كان حزينا . ولكنك تتمزق في كل لحظة وانت تشعر بالعار .. آه .. لو عرفوا .. هؤلاء الاصدقاء الذين يعيشون في حياة وردية .. حتى نبيل لا يقاسي الا من النقود »

« ليس فيهم من يعرف ان اباك الان سجين هناك .. يعيش وراء القضبان مثل الاف اللصوص والنشالين وتجار المخدرات والقوادين .. آه .. كم يخلق لك تذكر هذا الموضوع مرارة في فمك .. كم كانت الخبطات سريعة وقاسية .. جاءت اشاعة انه قبض عليه في قضية تسعيرة .. ثم جاءك الخبر الاكيد .. واسرعت الى البلد .. صور تجري امام عينيك سريعة حادة .. المحكمة .. الحاجب المتسخ الثياب .. المحامي ذو القلب البارد .. رجال التموين .. التحليل الكيمائي.. لحم الماعز . شعورة تثبت ان .. اربعة عشر قرشا .. ياه.. لقد اصبت بصداع هائل طوال تلك الايام ، وكانت النتيجة ان دخل ابوك السجن . ما اقسى ما حدث على نفسك عندما تسترجع صورة ابيك في ثوبه البلدي الفضفاض .. هائل الجسد، في وجهه وقار، وفي مشيته ثقل، عندما كان ياتي من اول الحارة تجري النساء لكي يختبئن من نظراته احتراما له ، ويقف الرجال رادين التحية مقسمين بالله ان يأتي ليشرب الشاي، وهو يسير هادئا في عينيه سرور طيب .»

« آه.. كم احبك يا ابي .. وكم اقدسك . لا شيء ينال من صورتك في ذهني حتى صورة السجن بجدرانه الكابية، وصوت الجنود، وهم يامرونك ان تفعل، فتطيع .. آه.. انه امر يستحق الضحك يا ابي.. عندما اتيت لزيارتك في اخر مرة قلت لي : شد حيلك. عندما اخرج من هنا بعد عام ساخطب لك ابنة خالك ! واحنيت راسي في خجل، ماذا اقول له ؟ هل اقول له : لا تفكر يا ابي في هذا الامر وانت بين اربعة جدران رمادية ! هل اقول له : لقد احببت يا ابي منذ وقت طويل فتاة بي توق شديد الى ان المس يدها ! واخذ يضحك من خجلي، ويخبرني بسخرية انه كان يعرف ميلي لها منذ وقت طويل ، وان السبب في حزني وشرودي هو هذا الامر . وان امي هي التي نبهته الى ذلك . امي ! كل ما تريده هو ان تزوج ابنة اختها . يا للمأساة ، هؤلاء الناس لا يحسون بان على اعناقهم سكينا ، ويضحكون ، ويعبثون ، ويفكرون في تزويج من لا يريدون ان يتزوجوا .. انني لا اريد ان اربط حياتي بحياة اخرى غيرها .. تلك التي سهرت من اجلها ابكي الليالي الطويلة عواطف ذات النظارات التي لم تعجب اسماعيل ابدا »

ولمح على بعد عواطف مرة اخرى فاتجه قلبه ناحيتها ، وتركز اهتمامه حول الهالة التي تسير فيها .. ولكن جذبت انتباهه صورة عايدة وهي تسير بسرعة .. ثم شخص يتبعها من بعيد في حذر .. هو اسماعيل !

« الم تنته هذه القصة بعد ايها الماكر .. لقد تركتك .. هجرت حبها الوحيد .. لتتزوج من استاذك واستاذها .. فماذا تريد بعد ذلك .. او على الاصح ماذا تريد هي منك بعد ذلك ؟! »

– ٣ –

كان في نظراتها تعال وكبرياء ، وفي خطواتها ثقة من لم يخطيء في حياته ابدا ، قالت لبائعة البرتقال :

ـ بكم الاقة يا ست ؟
وفي نفس اللحظة سمعت صوتا يسال البائعة في هدوء مفتعل :
ـ بكم الاقة يا ست ؟
ولم تلتفت وراءها .. ولم يظهر على وجهها اي اثر للانفعال ...
كانت عيناها باردتين كالجليد .. ولكنها كانت منهارة من الداخل،كانت خائفة ومضطربة، مثل جندي سقط كل زملائه قتلى وبقي وحده يحارب، كانت تتمنى ان تلتفت اليه، وتمسك بيده، وتقترب منه، وتتحدث اليه، رائحته تسكرها دوما .. واضطرت ان تلتفت اليه وهي تخفي اضطرابها وتقول له :
ـ صباح الخير ..
لا رد
شامخ ، طويل القامة ، ابيض اللون مثل اله اغريقي ..
صمت ... ثم صوته الحلو :
ـ لعلك ان تكوني بخير ..
واحنت راسها بابتسامة خائفة :
ـ شكرا ..
ـ وان تكوني سعيدة !
رنت كلمته الاخيرة في اذنها كرنين طبلة الحرب في اذن زنجي.. انه يتحداها .. انه يجتذبها ليتشاجر معهـــا .. فالتفتت اليــــه ، وقالت له :
ـ انك تتبعني في كل مكان .. ونظراتك ابدا ملقاة علي.. ماذا يقول الناس عني.. و«عمر» قد يلاحظ ذلك !
كاد ان يضحك ,, ولكنه قال في هدوء :
ـ هل ضايقتك ؟
قالت ، وقد بدأ صوتها يرق :
ـ لا .. ولكن ارجوك لا تعذب نفسك ، ولا تعذبني معك .. لقد انتهى كل شيء بيننا !
« انتهى كل شيء ! كيف .. على شفتيك هاتين اثار من شفتي .. وعلى خدك اثار من ضغط خدي .. هل نسيت كلماتك المحمومة عندما كنا نغرق في القبلات : احبك .. احبك ! هل نسيتها .. ناس كثيرون ينسون الماضي .. ولكن انا وانت هل نحن من الذين ننسى ؟ وهــل نستطيع ان ننسى ؟ انني مخدوع .. ولكنني مع ذلك لست ساذجا .. انني افهم جيدا ان كلمات الحب كانت صادرة من قلبك حقا ، وان شفتيك لم تلمسا قبلا احلى من الماضي .. ولكنك لم تحتملي الصبر .. كان الوقت يمر علينا في بطء ، والمستقبل مخنوق في ضباب .. ومثلما تصعد نحلة على حائط وتسقط ثم تعاود السقوط وهي تحمل ذرة من طعام ، كنت اعيش .. انتظر اليوم الذي نصل فيه معـــا . ولكنك لم تستطيعي ان تكوني كالنملة .. لم تستطيعي ان تحتملي .. سقطت في احضان عجوز .. الدكتور عمر .. استاذك الذي كان يبارك حبنا .. ثم فجاة اخذ يسرقه »
واشتريا البرتقال ، والبائعة ترقبهما في تخابث ، وكادا ان يسيرا لولا انها توقفت :
ـ اسمع .. يجب ان نصفي كل شيء .. دعنا نتكلم وحدنا ..
انه يعرفها جيدا ، يحفظها كما يحفظ اسمه ، ويشم في كل كلمة تقولها ماذا تريد برغم انها تبدو باردة كالجليد .. « دعنا نتكلم وحدنا » انه يحس في كلماتها بالخطيئة بانها تريد ان تسرق شيئا ..
« كسرير بروكست هذه الحياة .. يخطفنا قاطع الطريق ويصلبنا على سريره ، من كان طويلا قطع اطرافه حتى يساوي السرير ، ومــن كان قصيرا اخذ يجذبه حتى يتساوى مع السرير .. ومن كان مساويا له من البداية لم يمت .. ولكن لا احد ينجو ابدا .. ان سرير بروكست هو الذي يمزق امالنا .. في الماضي كانت امالي اقصر منه ، فمزقت بواسطة الدكتور عمر حتى تساويها .. والان تبدو الامال الميتة اكبر كثيرا مما يجب .. »
ـ لن نتقابل ابدا وحدنا ..
ـ انك تعذبني وتعذب نفسك ..
ـ انا اعذبك ؟ كيف ؟ لقد عشت طوال حياتي غير شغوف بشيء .. امل كل شيء سريعا .. لكنني عشت معك كل لحظة .. لقــد اصبحت كامي لا استطيع ان اتخلص منك .. هل يستطيع انسان ان يتخلص من امه .. انت تتعذبين .. لماذا ؟ انا اذن الذي لا اتعذب كلما تذكرت ان يدك هذه تلمسها يد غير يدي ، وان شفتيك ..
ـ سعيدة !!
وانصرفت في حدة وغضب .

* *

هل اساء التصرف ؟ هل حقيقة هو يريد ان يعذب نفسه ويعذبها؟ نعم .. نعم .. والا فلماذا يسهر الليالي يتذكر في مرارة كل كلمة منها ، كل حركة ، كل نزهة ، كل عبارة قرآها معا ..؟ لماذا يطاردها بنظراته ؟ لماذا ينظر الى الدكتور عمر بحقد ، والدكتور يخفي عينيـه عنـه ؟
ووجد فجاة نبيل امامه :
ـ لماذا اختفيت انت وعايدة في نفس الوقت .. كان الدكتــور يبدو قلقا ، وان تصنع الهدوء !
قال بلا مبالاة :
ـ يحدث ما يحدث .. لم يعد يهمني شيء !
فقال نبيل وهو يسير به حيث وقفت انعام على بعد :
ـ لقد اتفقنا على ان تنسى هذا الموضوع !
فقال في صوت غليظ :
ـ كيف .. كيف ؟
« قرات ذات مرة عن انسان اصبح حشرة ونسي اهله وكنسوه ذات يوم من المنزل . انا بدونها لا شيء .. حشرة لا يرعاها احد .. ان على كل جزء من نفسي بصمة اصابعها .. كل فكرة تناقشنا فيهـا من قبل .. كل حكاية قلتها لها .. كل كتاب قراناه معا .. كل ربطة عنق اختارتها لي .. ماذا انا بدونها ؟ انني حزين .. في قلبي مأتم دائم .. ولكنني لن ابكي ابدا .. هدى .. هدى ! »
ـ هدى .. هدى
نادى الفتاة الجميلة ذات الشعر البني ، وترك نبيل وانعام .. وضحكا عليه .. وحزنا من اجله !

ـ ٤ ـ

وفي المساء كانت السفينة تعود بافراد الرحلة .. كلام كثير .. وضحكات .. وغناء .. وضجة .. ومجموعة تلعب لعبة « صلح »
نبيل واقف يحدق في المياه التي تنشق تحت السفينة : « كل شيء عبث .. ما هي النهاية ؟ الموت .. لماذا اذن نعمل ونفرح ونثير الضجة ؟ »
كان الليل قد بدأ يزحف .. القمر صغير في السماء .. مداخن بعيدة بين المزارع .. وصوت يقول ضجرا :
ـ هل اقتربنا ؟
ونبيل يقول لاسماعيل :
ـ دعنا نكمل الليلة عند زكي .. ساوصل انعام وآتي اليكم !
ويقول اسماعيل لنفسه وهو يرقب عايدة تبتسم للدكتور عمر :
ـ وسنجلس عندئذ نجتر احزاننا .. متى ينتهي هذا الحزن ؟»

القاهرة **محفوظ عبد الرحمن**

طبعت على مطابع
«دار الغد»
تلفون : ٢٢٢٩٢١

# عامي السابع عشر

اغذ التطواف في المجهول من مرفأ الى مرفأ يصطاد اللؤلؤ والمحار والاسفنج . مات بحارته ، فغاب في البحر ، رفيقاه صندوق لؤلؤ وكسرة خبز .

* ———————— *

المركب المتعم مَن شدَّه
الى الهَوى الدكناء ، والتيه
يسكب في الزرقة احزانه
وتحضن الشوق لياليه
ملاحه المتعب يطوي الرؤى
الخضراء خلفه ، تناديه
يهدهد الموج وايامه
صمت عميق الغور ، قاصيه
الالم الملح في جفنه
تحفر في الماء سواقيه
حلما ، سرابا يزحم المنتهى
واليأس وحش في صحاريه

★

ولفت الامواج خصلاتها
شوكا على الملاح يدميه
واهتز قاع البحر في شهوة
هوجاء ، وانشقت جواريه
غادته — بالافترار الغوى —
تفتح صدرها لتؤويه
جذورها شوق ، ومجذافه
يروي اليها ما يعانيه
تجره من افقه ، ظامئا
يصبو الى نبع يروّيه
وينطوي ، لا نجم في خدره
رآه ، الا راح يبكيه !

★

مركبه المحموم لا ينثني ،
يلهث من تحت لآليه
رحلته عبر انغلاق المدى
دوار حزن في مراسيه
بحر الحداد ، موجه ، عمقه
يذوب ملحا في مآقيه
ما غده ؟! لا عين تشدو له ،
لا يد تمتد لتعطيه

تسلسل الجوع على جفنه
غلالة من ومض شاطيه :
« عرائس الاحلام في افقها »
« تنثال ، يسقيها وتسقيه »
« خمرا عبيق اللون مزروعة »
« في جنح نورس دواليه »
ويستفيق .. جنحه نتّفت
في ظفر الموج خوافيه
ارض خراب ، شاطيء بلقع
يقتات بالاؤم اهاليه

★

المركب المدلج بين الرؤى
ينهد من تيه الى تيه
ريح السموم حوله مذبح
يضمه الى اضاحيه
.. ملاحه تأكله خيبة
ونكهة الرمال في فيه
يتوق من جوع الى شاطيء
يشد فمه فيه جرح صاريه
سريره النور ، ونخلاته
شالت الى الله تغنيه ..
ما همه ان اغلق المرتجى
بابا .. يعشش الخنا فيه ؟
ما همه ان سال قيثاره
دما .. يلم من اغانيه ؟
مصيره ؟ على الدروب التي
شقت عبابها امانيه
يجر نفسه .. يعب المدى
والعرق المعفون يطويه

★

.. ويطلع الصبح على متعب
تغرز في الرمال أيديه !

دمشق — فاروق مردم

## سعيد عقل : ما له وما عليه

- تتمة المنشور على الصفحة ٣١ -

المجدلية وينعم بالغلو ، فيزعم انه يعجز عن ان يبري شبيها لها حتى في الخيال والحلم . .

ويقيني ان اعتماد التعميم والاطلاق كوسيلة للتاثير على القاريء واقناعه هو مظهر اخر من مظاهر اضطراب الثقافة عند سعيد ، وهو ايضا وجه اخر من وجوه الطفرة التي يتمثل بها انفلاته الهزلي من حدود المعقول والمحتمل . ولشدة تردده على مثل تلك التعاميم غير الممكنة ، يكاد ان تتبين لنا فيها سورة من سور الدونكيشوتية حيث ينخدع الشاعر دون ان يوفق في خداع القاريء ودون ان ينتبه الى السخرية التي تثيرهـا مخادعتـه .

### التعميم

وهذا النوع من التعميم البدائي مابرح يصحب سعيدا حتى اليوم ، فكأنه لما تقدر له الثقافة والدربة الفكرية المخلصة التي عانت حسرة اليقين المطلق ومستحيله وسراب الحقائق الخادعة . فهو يقول في قصيدة نيانـا :

اطيب ما في الطيب ، اغوى من الاغواء ، انقى من مطل الصباح
كانت فكان الحسن ...

ويقول ايضا في قصيدة موطن البلبل :

وقيل « من اين » فقل : « من عينين ، لا ابهى ولا اجمل » .

وكذلك في قصيدة على رخامة :

انا مركبات الخيال انا بعدي مات الجمال

وهذه الفلذة الاخيرة ايضـا :

يعطر العطر ، فهومنا عن نفسه ، بعد في سؤال

وثمة آفة التقرير التي تطغى على شعر سعيد في احيان كثيرة ، وذلك اذ ينقل الشاعر مايعرفه بافكار نثرية واضحة ، تعرت عن الصور والاطياف الشعورية ، كما بدا في قوله :

قدستها العروش قدسها الناس وداست على قلوب الجميع

فالشاعر خلال هذا البيت يسرد سردا او يعلن نتائج ومعلومات لارؤيا فيها ولا تجسيد بل نوع من الغلو في التقرير والتجريد .

### الرؤيا الصـادقة والذهـول

ولئن غلبت على المجدلية سور الذهنية والتقرير والانصراف الى التعبير عن المعاني الهرمة او المبتذلة بنوع من الحيل الفكرية التي لاتخلو من التحذلق والتصنع والطفرة ، ولئن عجز الشاعر عن تفجير الموضوع تفجيرا فلسفيا ، كما المحنا ، فذلك لايعني انه لم يوفق بمقاطع صفت بها تجربته وشخص بعضها في حدقة الرؤيا والذهول . لاشك ان تلك الافات اوشكت ان تتغلب على هذه الفضيلة ، الا ان ذلك لايعيقنا عن الالتفات الى سور الذهول والصفاء التي خطفت فيها باعجـاب وتقدير كما نرى في قوله :

هامت الان مريم ويسـوع في ظلال الافنان والاوراد
يشربان المـاء من جعـدة الاردن ، من هبة النسيم النادي

وفي اعتقادي ان سعيدا بلغ ، خلال البيت الثاني الى ذروة من الصفاء الفني والرؤيا التي تشعر بالاشياء في حدسها المبهم ، دون ان تتيسر او تتمهل وتتند لتنحل في اشكال يسيغها المنطق ويقرها . فنحن مهمـا تقصينا وانعمنا في قوله « يشربان الماء من جعدة الاردن » ، نظل نشعر ان نفسنا تعاني من تلك الصورة اكثر مما يفهم عقلنا منها . ذلك ان الشاعر عبر خلالها عن حالة من حالات الحلولية النفسية وليس عن معادلة من المعادلات الذهنية التي تعتمد التعمية والتمويه . ان المساء يبصر بالعين ولا يشرب او يحتسي ، الا ان الشاعر في تلك الفلذة لم يعبر عن المساء الذي ابصره في الطبيعة ، بقدر ما عبر عن المساء يعانيه بعصبه الغامض وحدسه المتفوق . ولست اود ان اسهب في تحليل هـذه الصورة ، لان ذلك يشوهها ويعفي على ظلالها وقدرتها على البث والاحياء وانما اكتفي بالقول انها فلذة من وراء اصقاع الوضوح والتقرير ، تفوق بها سعيد على سائر الشعراء وجدد من دونهم . ومن ذلك ايضا قوله:

اي عين رقراقة الشكو غابت عبر عين جفت بها الامـواه
اي ثغر حران مات على ثغر وحيد ، لم تستبحه الشفاه
ووهت زهرة اللذائذ في سر يسوع تقول : يوم اراه

او قولـه :

عللته بالغفو ، في فجوة الثغر ، وبالحلم ، في رفيق الجفون
بعناق السر العميق ، مع الصوت ، ورشف الفناء عند السكون

ان مظاهر التقرير والذهنية توشك ان تنعدم في هذه الابيات ، اذ تشيع فيها اجواء من غموض الذهول ، كما انه ثمة تآلفا حيا في روح التعبير بين القرار الموسيقي والقرار النفسي . لقد عبر الشاعر عما يعانيه فيما هو يعاني ، ولم يتمهل ويتباطأ به حتى يتلوه تلاوة او يسرده سـردا ذهنيا مدركـا .

ويقيني ان اسلوب سعيد اختلف عن اسلوب معاصريه حتى فـي الابيات الذهنية والتقريرية ، وذلك لشدة تثقيفه للالفاظ والمعاني . فهو يحاول ابدا ان يقول اكثر مايمكن من المعاني ، او بالاحرى ان يوحي اكثر مايمكن من الاجواء ، باقل مايمكن من الالفاظ . فالشعر لديه عمـل مرهق قلما يقبل فيه نزوة الارتجال ويسر التعبير ، بل يتولاه بكثير من الداب والاناة محاولا ان يبلغ فيه الى اقصى درجات الصفاء . ولعل الذهنية التي نستشفها ، احيانا ، في شعره ، كانت وليدة هذا الميل للتجديد الذي يقع بالتعقيد والتصنع فيما هو يحاول ان يبتعد عـن الابتذال والتحليل والشرح .

### المجـدلية وبنت يفتاح

وقد يكون من الضروري ان نلتفت الى سائر الاثار الشعرية التـي اصدرها الشاعر في الحقبة التي اصدر فيها المجدلية . ومن يعد الى تاريخ صدور المجدلية وبنت يفتاح يتحقق له انهما تناشاتا معـا حـول سنة ١٩٣٣ .

لهذا فاننا اذ نقارن هذين الاثرين نكاد لانشهد اختلافا جوهريا فـي روح اسلوبهما ، بالرغم من ان المجدلية قصيدة غنائية وبنت يفتاح قصيدة مسرحية ، وذلك يعود الى ان سعيدا ينظم الشعر المسرحي بنفس غنائي ملحمي ، تطغى فيه الاخيلة على الوضوح والتقرير العلميين اللذين نشهدهما في المسرح الكلاسيكي . ففي بنت يفتاح خروج على طبيعة الشعر المدرسي أكان في الادب العربي ام في الادب الاجنبي واستغراق في التعبيـر الصوري الذي يدلهم ويتكثف في احيان كثيرة حتى ليفتقد القاريء حركة التطور الداخلي للعمل المسرحي ، كما يكاد ان يفتقد في المجدلية الحركة الداخلية التي تنمو القصيدة من قلبها . ونشهد في بنت يفتاح ابياتا تؤكد لنا ان طبيعة شعر سعيد لاتتبدل الى اي نوع ادبي انتسبت وباي مظهر ظهرت . ولعل الابيات التالية خير دليل على قولنا :

مائت ذكره ظلام ، وحي يجرح الخاطـر اسمه الصباحـا .
نغم ، ناصع المنى ، احمر الارعاد ينشق في رحيب الفضاء .
واحس المساء ملء جفوني ، وعلى بسمتي الجريح وقلبي .
مائج الاخضرار في الظفر الرحب ، تعرى فيه الجمال نفسيرا .

فهذه الابيات المتباينة الدلالة ، تتفق فـي انها تصدر عن طبيعة فنية واحدة . فالشاعر يثور خلالها على عمود الشعر التقليدي ، اي على عمود الاسلوب المنطقي التفسيري ، وهو كذلك يشطر الى عمود شعري جديد يعتمد فيه على اليقين النفسي والرؤيا الكلية بدلا من اعتماد اليقيـن الفكري والرؤيا الجزئية التفصيلية . فاننا لم نكد نشهد قبل سعيد ، شاعرا يقول ان الاسم السيء يجرح الصباح . فهذا القول هو قول ايحائي نفسي ، لايسيغه المنطق ولا يقر به لانه يستحيل بالنسبة لحدوده ومقاييسه،

الا ان القارئ يشعر ، في الآن ذاته ، ان ذلك القول هو اكثر تأثيرا في نفسه واوغل ابعادا من الاقوال المنطقية الشبيهة بالارقام الميتة . ولعل فضيلة سعيد عقل تظهر في قدرته على تفجير العبارات العربية وتمزيق الفاظها ، وهدم اسوار معانيها الفكرية ليخلع عليها ظلالا وهالات شعورية بعيدة الامتداد ، لا حدود لها ولا قرار . فلفظة « الصباح » التي الم بها سعيد هي لفظة بكر ، كأنما فاضت من عصبه ورؤياه ، من دون ذاكرته ومعرفته . فمن الطبيعي ان ينصدم بها الذوق الادبي الذي كان يألف الالفاظ العلمية الجامدة ، المقررة ، والافكار الثابتة الشبيهة بخطوط مستقيمة متوازية ، لاتشتبك ولا تكتسي بالظلال .

وكذلك الامر في مشاهدته للنغم ، عبر البيت الثاني ، كما كان قد فعل ابن الرومي في العصر العباسي ، مازجا بين الحواس او موحدا بين المظاهر الخارجية في الصدى النفسي ، وفي احيان كثيرة نرى ان الذهول يستولي على سعيد ، فيبصر المعاني المجردة باشكال حسية ، منقولة عن الواقع الاليف ، كما نرى في مشاهدته للظفر ، وكأنه برد يموج بالاخضرار . فاين هذه الصور التي تشتبك ، وتلتف فيها الاصداء النفسية والتي تتداخل فيها الاصوات ، من الصور القديمة ذات الخط المستقيم والصوت الواحد ، والفكرة الجلية الصقيلة !!

## آفة الوصفية

ولئن خرج سعيد على القصيدة العمودية في تفجيره للفظ واعتماد صداه النفسي من دون معناه الذهني ، ولئن خطفت في شعره بعض الصور الكثيفة التشابك ، المنقولة عن اللحظة النفسية ، فانه لم يوفق في الخروج عن الوصفية التي سيطرت على الشعر القديم وابتعدت به عن الولوج الى ضمير الوجود .

ونعني بالوصفية أن يتصدى الشاعر للتعبير عن نفسه وعن الحياة تعبيرا نقليا ، يعتمد الغلو حتى المستحيل ، من دون ان يقف موقفا فلسفيا يفجر به ابعاد التجارب الوجودية . وهذه الوصفية تظهر بوضوح في المجدلية حيث صدر الشاعر عن التعبير الخارجي ، واصفا جمالها ، مسرفا بذلك حتى الاسطورة والخارقة . فهو يقول عبر وصفه للمجدلية على ضفاف الاردن :

يخضل الارض متكي قدميها وينفي الذبول فيء خطاها
خلعت طرفها على الروضة الريا عليلا ، فاوجمت رياها .
من اساريرها اكتست عطفات النهر ، زهوا ، وروعة الغاب جاها
فجرت في سماء جبهتها الحلم ، وارخت في ناظريها الصفاء
فالافانين في الرياض حسان ، خالعات على القدود الهناء

انت ترى ان الشاعر يذكر خطاها وطرفها وسماء جبهتها واساريرها وما الى ذلك من ملامح توحي لنا ، في الوهلة الاولى ، ان الشاعر ينظر اليها نظرة خارجية . وربما خطر لنا ايضا ان شعر سعيد لم يكد يختلف عن الشعر الجاهلي في تصديه للمرأة ، وذلك لان النزعة الوصفية، المثالية سيطرت على غزله ، جميعا . فلو نظرنا الى الابيات السابقة المجزوءة من المجدلية ، لتحقق لنا ان سعيدا حاول ان ينيط بتلك المرأة صورة جمالية مثالية ، الف فيها جميع مايمكن ان يقال في رسم اسطورة الجمال . لقد نظر الى المجدلية كعين وجبهة واسارير ، كما كان الجاهلي يلتفت الى دعد وهند وليلى ، ولم يتصد للمرأة كسورة من سور التنازع والتعقد في الحياة ، كما نظر اليها الشعراء الاوروبيون ، جميعا ، او بالاحرى كما نظر ابن الرومي الى وحيد المغنية ، بعد ان تعقد بحبها ، نازعا من لغزها الى لغز الحياة :

ليت شعري اذا ادام اليها كرة الطرف مبدئ ومعيد
اهي شيء لا تسام العين منه ام لها كل ساعة تجديد
بل هي العيش ، لايزال متى استعرض ، يملي غرائبا ويفيد

فابن الرومي انتهى من تلمس لغز وحيد الجزئي الى تلمس لغز الوجود المطلق ، صادرا بنوع من القلق او التنازع الوجوديين . اما سعيد فلم تكد ترتبط مشكلة المرأة لديه بمشكلة المصير ، بل نراه لايفتأ ينظر اليها نظرة رومنسية يغلب فيها ضباب الانفعال الحسي الشكلي ، على الحلولية الروحية والوجد الماورائي . لهذا فانه يعبر عنها من خلال الطبيعة ، محاولا ان يبعث فيها نوعا من التحرق والانفعال اللذين تتقمص بهما ذات الشاعر . فالفيء الذي ترسمه خطاها يبعث الحياة في الذبول ويجعله يندى . لاشك ان في هذا القول كثيرا من طفرة التعميم والاطلاق التي تشوه نفسية سعيد وتسمها بسمة البداوة والسطحية، الا ان الصورة صدرت عن ميله الشديد للغلو الذي جعل النبات يشعر بجمال المجدلية ويختلج ويتقطر لمرورها ، ويخلع على قده الصفاء والزهو . وفي يقيني ان الشاعر لايعني مايقوله في تلك الابيات ، وانما يتوسل بها للبث والايهام . فهذه الصور ليست صور معان يقبلها الذهن ، لانها مستحيلة ، وانما هي صور اجواء وتهويم ، واحوال نفسية . وذلك يعني أن الشاعر لايدعو القارئ ان يفهم مايقول او يؤمن به ، وانما يدعوه لان يستوحي منه ، ويتقبل الاصداء النفسية التي يثيرها في وجدانه .

## امرأة واحدة ... متعددة الاسماء

الا ان سعيدا يسرف بذلكويتردد عليه في شعره جميعا، بصورواشكال مختلفة حتى يتوهم لنا ان الشاعر لايعبر في غزله عما يشاهده او يعانيه في امرأة يحبها ، بقدر مايعبر عما يمكن ان يقال في جمال المرأة وحبها. فليس ثمة الا فروق قليلة ، عرضية بين امرأة واخرى فيما بين حبيباته، حتى ليتوهم لنا انه يصور امرأة واحدة لاتتغير ملامحها ، بالرغم من تغير اسمائها . واذا ماقابلنا بين المجدلية مثلا والنساء الاخريات اللواتي تصدى الشاعر للتشبيب بهن ، يتحقق لنا انه ليس ثمة فرق بين المجدلية واولئك اللواتي دعاهن حينا ، مركيان ونيانار ورندلي واغنار ومن اليهن من نسوة تتبدل اسماؤهن دون ان تتبدل شخصياتهن . ففي قصيدة « العينيك » نراه يقول :

العينيك ، تأني وخطر يفرش الضوء على التل القمر
ضاحكا للغصن ، مرتاحا الى ضفة النهر ، رفيقا بالحجر
عل عينيك اذا آنشتنا أثرا منه ، عري الليل خدر
ضوؤه ، اما تلفت دد ورياحين فرادى وزمر
مفرد لحظك ، ان سرحته طار بالارض جناح من زهر
واذا هد بك جاراه المدى راح كون تلو كون يبتكر

فانت اذا ماقارنت هذه الابيات بالابيات السابقة التي وصف بها المجدلية ، يتبين لك انه لايكاد يشخص اي فرق بينهما . فكما ان خطى المجدلية كانت تندي الذبول ، نرى هنا ان عيني حبيبته تبعثان القمر وتبثان فيه الضحك والراحة واللين ، وتخدران الليل . وكما رأينا ان اسارير المجدلية خلعت على الروضة روعة وجاها ، وعلى قدود الغصون الشعور بالهناء ، كذلك نرى ان لحظ هذه المرأة يفرش الارض باجنحة الزهر ، ويبتدع كونا تلو كون .

## المراة والطبيعـة

لاشك ان المظاهر الطبيعية اختلفت فيما بين القصيدتين ، الا ان روح الاسلوب هي واحدة ، متكررة ، متناسخة ، تعتمد بعث الطبيعةوتحريكها بتاثير جمال المراة . وذلك يؤكد الراي الذي اسلفنا ذكره ، اذ قلنا ان سعيدا لايصور امراة معينة ، بل امراة ذهنية ، نظرية افتراضية ، لها صفات متكررة ، دائمة ، يتغير شكلها قليلا وقد تتغير مظاهر الصور ، لكنها تصدر جميعا عن اصل واحد تظهر المراة فيه ، وقد جعلت الطبيعة تدور حول محورها ، محولة من نواميسها بتاثير روعة الجمال . فالربيع والخريف والزهو والذبول والصحو والعطر ، وما الى ذلك ، تظهر مرتبطة اشد الارتباط بجمال المراة ، او بالاحرى انها نتيجة له . ونكاد لانشهد قصيدة واحدة من قصائد سعيد ، لاتظهر فيها هذه الصور او مايدنـو منها . ففي قصيدة « لاننا في الوجود » نراه يقول :

ما الحسن ، ما اللون في العشايا    لوما طفرنا على التـلال
وملنا اللوز ، فهو نهب ، مخمش الزهر والظـلال ...
لاننا في الوجود ، كانت لفتة دنيا الى جمـال

فالحسن ولون العشايا وتلفت الوجود الى الجمال ، ان ذلك جميعـا مرتبط بالشاعر وحبيبته ، بل الوجود كله مرتبط بهما . وهما اللذان يخلعان عليه الروعة والجمال .

وثمة قصائد وابيات لاتحصى تظهر انصراف الشاعر الى ذلك النوع من الربط بين المراة والطبيعة . ولقد كان ذلك التكرار قرينة واضحـة تدلنا على ان الشاعر يلوك فكرة واحدة ، غدت تقليدا من تقاليد شعره . ومن يقبل على قراءة احدى قصائده يدرك ماسوف يقوله ويصوره الشاعر قبل ان يباشر القراءة . فهو يتوقع ابدا ان يصف تاثير حبيبته علـى الطبيعة ، عابثا بنواميسها ومظاهرها . راينا ذلك في قصيدتي «العينيك» « ولاننا في الوجود » ونرى ذلك في موطن البلبل حيث جعلت الربـوة تقرب من ربوة اخرى ، « ذاهلة تسال عن حالها » . وكذلك فان هـذه الصور تطالعنا في قصيدة « قمر الحبيبة » حيث نبصر الشاعر يبني لحبيبته من خضرة الذرى ، وحيث رقى به الضوء الى نجمين غورا ، وحيث تمتد أنامله لتنزع الثرى لمقدم حبيبته . واذا ماهجست بـه، فانه يطير حاملا اليها الكون الاخضر ، بانيا في « النجوم بعلبكا وتدمرا» وقاطفا « النجوم كالكرى » .

## قصيدة واحدة

فهل ثمة خروج ، فيما بين تلك القصائد ، عن طبيعة التجربة الواحدة حيث تتحول الانفعالات الرومنسية البريئة الى نوع من التكرار الذهني المصنوع ، وحيث يعتكف الشاعر على تفتيق المعاني الجزئية . ان قصيدة « العينيك » هي ذاتها قصيدة « موطن البلبل » وهاتان لاتختلفان عن قصيدة « لاننا في الوجود » ، وهذه كلها تكاد لاتختلف عن معظم ماتبقى من قصائد الديوان . وفيما يلي نبذ من تلك القصائد تؤكد ماذهبنا اليه :

لاتبوحي لي بالهوى او يفص الليل بالحب والرضا والطيوب
وتشيل الدنيا بنا صوب دنيا نضرة الضوء ، ذات نشر غريب(٣)

شغلنا الازاهر ماهمنا نمـوت الضحى او نمـوت الطفـل
ونحن هوى الليل ، نحن ! ونحن ارتماء النجيمات فوق الجبل
تفكرت ، فالبال سكنى الربيع وقطبت فالصحو ، ذاك ارتحل ..
فان فاح زهر فنحن الشذا وان طاب شرب فنحن الثمل(٤)
الفيقي على قبلة نسمر    هزيعا له تزهر الاعصر

نهيم مع الساهيات النجوم    وينـدى بنـا الافق الاقمر
احاديثنـا نغمة في المروج    تؤوه علـى رجعهـا الانهـر
حملنـا الربيع على الراحتين    فمنا ومن حبنـا العنبر (٥)

مـن كـرة الحسون انت    ومـن هـواه ومـن تملـه
نام الربيـع على يديـك ، فمـن احسهمـا ودلـه (٦)

ترى تولى حلمنـا الاشقر    وغـاب ليل حوله مقمر ...
ولا سهى يحنـو علـى حبنـا    بعـد ولا زفزفـة تـؤثر
ولا ربى تفـرق في وهمنـا    خضرا ، وفي ضمتنا تزهر ، (٧)

ولست اود ان افيض بعد ، بمثل هذه الابيات ، لان ذلك سيقودني الى نقل قصائد الديوان بكاملها . وهذا ما كنا نشير اليه اذ قلنـا ان قصائد سعيد اقرب ان تكون قصيدة واحدة ، تردد النغم الواحد بتوقيع مختلف . وذلك يعود في الغالب الى ان سعيدا لا يعاني الاشياء معاناة بقدر ما يفكر بها تفكيرا . وهو كذلك فيما ينظم لا يلتفت الى مـا في نفسه من المراة التي يحبها ، بقدر ما يلتفت الى المعاني المكرسة التي يمكن ان تقال في هذه المناسبة . فهو يصدر عن حالة تقترب غـاية الاقتراب من اللامبالاة ، حيث يبدو الذهن عابثا ، يلهو بتوليد الافكـار وتفتيقها واكتشاف القرائن التي توحد بين المراة والطبيعة .

وبصورة عامة فاننا قلما نعثر في شعره على تلك المراة الوجودية التي تشقى وتشقى ، التي لا تفهم ذاتها ولا يفهمها سواها ، المراة التي ليست سوى وجه من وجوه الحياة ، يظهر فيها سرابها ولغزها وجبريتها وذلك التنازع بين ما نحبه وما نكرهه منها .

## انعـدام الابعاد الوجـودية

ولعله ليس ثمة موضوع ينطوي على ابعاد وجودية نفسية كموضوع المجدلية ، فهي تمثل الخطيئة بكل ما في اعماقها من حماة ، وما يظهر فيها من كفر ومجون يحضنان في رحمهما زرع الفضيلة . انها الرذيلة التي تكاد لا تدرك أوجها حتى تلتقي بالفضيلة ، او العبث الذي لا يوفي الى ذروة عربدته ، حتى يعثر على اليقين ، انها الضوء الذي يخرج من رحم الظلمة ، والله الذي تعثر عليه في اعماق الجحيم .

فهل وفق سعيد في تفجير ابعاد هذا الموضوع والولوج من اجوائه الاسطورية الى رموزه الوجودية الفلسفية ؟

لا شك ان من يتلو المجدلية يؤخذ بكثافة الصور وتثقيف العبارة وتطهر الاسلوب من الجدل والبينات وسور الوعي ويتـوهم الكثافة الصورية عمقا والخلوص الظاهر من التقرير توغلا . الا ان الناقد الذي لا تجوز عليه مظاهر التعقيد المخادعة والذي يرى ان الشعر ليس زخرفة وغلوا وتحذلقا في تعمية المعاني الشائعة المستنفدة ، يدرك ان سعيدا لم يوفق في الولوج الى المأساة النفسية والحركة الوجودية القائمـة التي ترمز اليها اسطورة المجدلية والمسيح . لقد استنفد الشاعر جهده في وصف المجدلية حتى بدا جمالها جمالا اسطوريا ، ملحميا ، وهو يكتفي من تعظيمه لجمالها ، واظهاره لتاثيرها على العروش ، ان يظهر عظم التجربة التي سلطتها تلك المراة على المسيح فيمـا حاولت ان تغويه . بقدر ما يعظم جمال المجدلية ويشتد اغراؤها ، بقدر ذلك تعظم قيمة المسيح في صدرها ونبذها وتعففه من دونها . الا ان هذا الانصراف الوصفي الخارجي في اظهار جمال المجدلية يؤكد لنـا ان الشاعر لم يستطع ان يفض رمز هذه الاسطورة ويدرك روحها واسرارها بل تلقفها واستنفد الحديث عليها بشكل قصصي ، عرضي يقترب تمام الاقتراب الى المفهوم العامي الذي لم تخصبه الثقافة . لقد غالى الشاعر بالقصة وفقا لسياقها الشائع فلم يستطع ان يقول الا ما يدركه الجميع ولكن باسلوب مصطنع ، شديد المبالغة . ولعل نظرته الى المسيح كانت اكثر عقما وسطحية اذ لا تكاد نراه الا في المشهد الاخير عندما تسفح المجدلية له صلاة الحب والوجد ، وتدعوه للتمتع بالازهار « قبل الخريف ، قبل الزوال » كما يقول الشاعر . وماذا يعني ظهور المسيح علـى مسرح القصيدة ؟؟ انه لا يكاد يعني شيئا . وقد صور الشاعر موقفه بالنسبة

(٣) قصيدة لا تبوحي ــ رندلى ــ ص ٢٨ ــ (٤) سلاف المصور ص ٣١
(٥) اثر الغفوة ، ص ٣٥ .

(٦) مركيان ، ص ٤١ . (٧) الحلم الاشقر ، ص ١٨

للمجدلية تصويرا عديم الخيال وعديم العمق والرؤيا ، وخاصة فيهذا البيت :

فاذا مطلع المسيح جفون تتسامى وجبهة تتعالى

ولقد اراد الشاعر ان يصور بهذا البيت ايماءة المسيح للمجدلية بالرفض ، بالغا بذلك الى ذروة التقرير والنثرية والعقم في ولوج الموضوع .

## الواقع الجزئي والرؤيا الكليـة

وبعد ، بماذا يخرج القارىء اثر تعمقه بقراءة المجدلية ؟

يخرج بان امراة جميلة عظيمة الاغراء حاولت ان تغوي المسيـح فاوما اليها بالرفض . فاين التعمق واين الثقافة التي تضيء ظلمة الموضوع وتفجر اسراره وابعاده النفسية ؟ واين النزوع من الواقـع الجزئي الى الرؤيا الكلية ؟ ولولا الابيات الاخيرة التي خطف فيها نوع من الرؤيا النفسية ، لما كان ثمة فرق بعيد بين المجدلية واية قصيدة من قصائد رندلي ، او « اجمل منك .. لا » ، وبخاصة في ثلثيها الاولين، حيث انصرف انصرافا شبه كلي للوصف الممتد من واقع الغلو والتعقيد عبر عمود الشعر التقليدي . فاين هذه المجدلية التي تغلب عليهـا الوصفية من الجدليـة في يسوع ابن الانسان (٨) . الاولى ابصرنا جسدها ، اما الثانية فقد ابصرنا روحها . واين مجدلية سعيد عقـل من دليلة ابي شبكة التي لا شكل ولا جسد لها ، والتي تفجرت باعمق ما يمكن ان ينفذ اليه شاعر في تفتيق ابعاد هذه الاسطورة الجنسيـة والنفسية . ويقيني انه لو تصدى سعيد لاسطورة دليلة وشمشون ، لكان خص ما ينيف عن ثلثي القصيدة لوصف جمال دليلة ، ولكان رسم لها صورة تقترب غاية الاقتراب الى الصورة التي رسمها للمجدلية او للصور التي رسمها فيما بعد، لرندلى ونيانار ومركيان ومن اليهن . وكذلك فانه كان من المحتم ان يصف قوة شمشون بقليل او كثير من الابيات اللخمية الشبيهة بالابيـات التي وصف بهـا بطولتي يفتـاح وقدموس .

## سعيد عقل وابو شبكة

اما ابو شبكة فلم يكد ينظر الى اسارير دليلة ولم يكد يصفمنها شيئا وانما شطر مباشرة الى جوهر نفسيتها ، مظهرا روغانها ومكرها وخداعها وارتزاقها بجمالها . وكذلك في تصديه لشمشون ، فقد اوغل في رسم حمى الشبق التي كانت تستعر في خلاياه :

شبق الليث ليـلة ، فتنزى ثائرا في عرينه المهجور (٩)

تقطر الحمة المسعرة الشهـاء منه ، كانه في هجير

يضرب الارض بالبراثن غضبان، فيصدى القنوط في الديجور

ولنلتفت الى عمق الرؤيـا النفسية وقدرة الشاعر على تفتيـق الموضوع من خلال البيت التالي :

لست زوجي ، بل انت انثى عقاب شرس في فؤادي المسعـور

او هذا البيت الذي يعرض فيه لرقصة دليلة :

فتثنت تفاجع الجو نشوى من تلوى قوامهـــا المحرور

ويمكن ان نقارن بالاضافة إلى ذلك بين قصيدة المجدلية وقصيدة سدوم (١٠) لابي شبكة حيث ارتفع الشاعر بموضوع الخنا الى ذروة الابداع النفسي وواقع الانسان والعصر .

وهكذا فان جهد سعيد عقل لم ينصرف الى التعمق بحقائقالنفس المستورة ، بل نراه وقد اوشك ان يقتصر همه علـى تثقيف المعـاني والصور والافكار المطروقة الدارسة .

ولو قدر لسعيد ان ينفذ الى الاغوار التي نفذ اليها ابو شبكة ، ولو قدر لابي شبكة ان يصقل شعره وينخله من الاساليب المنطقيـة الفكرية ، لكان لنا شاعران نطل بهما على قمم الخلود .

وان من ينعم في المقابلة بين المجدلية ورندلى « واجمل منك لا »، يتبين له ان سعيدا لم يكد يتطور تطورا داخليا في فنيته ونفسيته . فهناك خط استمرار يمتد من المجدلية الى ديوانيه الاخرين ، هو خط الوصفية حيث يسرف بالذهنية والغلو في محاولته للتعبير عما يراه في المراة . وكما بينا سابقا ، ان المجدلية لم تكد تختلف عن مركيان ونيانار واغنار اللواتي ظهرن في رندلى ، كذلك يتبين لنا انه ليس ثمة فروق عميقة جدية ، بين هؤلاء وتلارا وبرندى وسائر الحبيبات اللواتي ظهرن فيديوانه الجديد « اجمل منك .. لا » .

## المراة الوهمية المستحيلة

فهؤلاء واولئك ، هن النموذج الاسمى للجمال البصري . ولعظم جمالهن فان الشاعر لا يكاد يصدق انهن وجدن فعلا ، ويتوهم ايضا ان الندى والظل وانهمار النور ، ان هذه جميعا ، تتولد من وقع عينـي الحبيبة على نجمة الارض :

وقـع عينيك علـى نجمتنـا قصـة تحكـى وبث وسمـر

قالتا : «ننظر» فاحلولى الندى واستراح الظل والنور انهمـر

ونرى الشاعر يسرف بذلك ، حتى يتخيـل ان وجودها هو ظـن محتمل ، وقد همت ان تخطر بالوجود ، لكنها عادت فانثنت عنه فاعتراه السقام واعتل ، وافتقد الانسان معنى ماضيه وحاضره فان لم تتبين له في المستقبل ، فانه سيكون غدا تافها مبتذلا :

ليـالي الفنين انت ، قـولي وجـدت ام انـك في المحتمـل

هممت بان تخطري في الوجود ولم تفعلي ، فاعترتـه العلـل

وافرغت مما هما، الامس،والان فارضي عـن الغـد او يبتـذل

وهذه الابيات حاسمة الدلالة على اسطورة الغلو التي لا ينفـك سعيد يبثها . فهو يعتقد ان الوجود ، جميعا ، ليس حريا بان تطـاه قدما حبيبته ، لذلك فهي تظل محتجبة ، تاركة العالم يستجدي قدومها وظهورها له في اليقين . وهكذا فان احتجاب الحبيبة الذي رايناه في الابيات السابقة ، جميعا ، والذي سوف نراه في الابيات اللاحقة ، هو مظهر من مظاهر الذهنية والغلو ، حيث يتسلط الشاعر على الافكـار ليعبر عنها باسلوب يوهم بالابتكار لكثرة غلوه وتعقيده وتولبده . هاكه يقول خلال قصيدة « خمر العيون » :

لتلك التي تدعى البرية مطلب بان تطلعا فيها : فهل بعد مطلب

الم يكفه نجما لنا ان خطرتما عـلى باله يوم الخـواطر خلب

ولم كنتما ؟ هل للجمـال تعلة بما بعده ؟ ما بعد ما هو مارب

## اقحـام النظرات الفلسفية

في الابيات السابقة راينا الوجود يعتل لان حبيبة سعيد همت ان تخطر به ولم تفعل . وفي هذه الابيات نرى ان مطلب البرية الذي مـا بعده مطلب ، هو ان تطلع عليها عينا نيانار . ولا يعتم الشاعر انينثني الى نوع من التساؤل الفلسفي ، مظهرا اعتقاده بان الجمال هو مطلب الحياة الاول والاخير ، وهو غـاية الغايات . ولعل هذه الالتماعـات الفلسفية الصرف لا تندر في شعر سعيد وهي تتسرب الى قصائده من القراءات الفلسفية ، غير المنظمة وغير المتمثلة التي يقحمها غالبا اقحاما مقيتا على التجربة ، كما نرى في قوله خلال قصيدة « نار » :

لوقعك فوق السرير مهيب كوقـع الهنيهـة في المطلـق

او في قوله في قصيدة « سلاف العطور» :

لنـا علة الورد لا شكله فمـا العمر مـا كره في مهـل

فايا يكون ذلك الشاعر الذي راى المراة التي فرت من ثوبهـا وارتمت على السرير ، فشبه وقعها عليه بوقع الهنيهة في المطلق . او ليس ذلك في غاية التعمد والتقصد والحذلقة ؟ فسعيد لا يود ان يصف وقع المراة على السرير بل يوقع صور القصيدة بما يمكنه من اقحـام تلك الصورة الفلسفية التي اغوي بها اغواء خاصا والتي يريد ان يظهر بواسطتها معرفته ويوهم القارىء بعمق ثقافته .

---

(٨) : يسوع ابن الانسان ، المطبعة العصرية . الطبعـة الاولى ، ص ١٢ — ١١٠ — ٢١٤ .

(٩) اغاني الفردوس ، ص : ٢١ — ٢٣ — ٢٤ . (١٠) م ن ، ص ٣٥

ولست اود ان استطرد الى تعداد الخواطر الفلسفية الواعية في كثير من قصائده لئلا يحوز بي ذلك عن استنفاد ذكر الصور والمعاني التي يصور بها المراة وهي بعد في الغيب ، وانما اريد ان ابتسر بالاشارة الى ان هذه الخواطر لا تضفي على قصائده صفة الرؤيا الداخلية الشاملة للوجود ، لان الشعر ليس تفسيرا فكريا للوجود، وانما هو تفسير نفسي عصبي ذاهل ، لا سورة فيه من سور التقرير والادراك والتحذلق .

## المراة المستحيلة وافلاطون

ومهما يكن ، فان سعيدا ، فيما يسرف باظهار وهمية المراة وغيبيتها ، فانه يصدر في ذلك عن عقيدة خاصة تظهر فيها المراة وكانها تمثل ما في نفس الانسان من ميل الى المطلق من خلال توقه الى جمالها.

فالمراة الموجودة في الواقع ، ليست الا امراة مخادعة او ظلا ووهميا للمراة الحقيقية . ولعله التقى في ذلك ، بنظرية المثل الافلاطونية التي ترى ان كل ما هو واقعي وحسي هو وجود زائف لمثال كامل يحيا في عالم المثل ، وليس وجود الانسان في هذا العالم سوى توق وحنين لتذكر ما سبق ان رآه في ذلك العالم المثالي . وهكذا فان ترجي سعيد لحبيبته بان تسفر له وان تزور الوجود لا يمكن الا ان يكون امتدادا من نظرية افلاطون . هذا ما يفسر لنا اعتلال الوجود في توقه لوصال الحبيبة ، وهذا ما يشير اليه سعيد عندما يشرح قصائده في المجالس الخاصة ، مؤكدا ان الحبيبة التي يتحدث عنها ، لا تمثل ذاتها ، وانما هي رمز للحياة او للحقيقة ، وان ترجيه لها واعتلاله بها ، هما رمز لتوق الانسان للحقيقة واليقين . رأينا ذلك في الابيات السابقة ونراه ايضا في الابيات التالية حيث يبدو له محيا الحبيبة وكانه لون ما برح في رحم الغيب :

في الغيب لون هاجع لم يفق بعـد ، ولا همّ به في بواح
لا برتقالي ولا ابيض ... اغنية من الزلال الصراح ...
وكان شيئا ان ترى ارضنا عيناك ، يا سكبا من العمر لاح .

ان ارتماء عيني نيانار ، على الوجود حدث هام في تاريخه ، انها منة القدر للحياة . ولعل هذا التاويل الذهني لغيبية المراة يظهر لنا تجول سعيد في قلب الفكرة الواحدة وتقليبها في الوجوه جميعا ، حتى توشك ان تبتذل وتفتقد بداهتها وابعادها الشعرية . فها هو يستعيد المعنى ذاته وقد تكرر نحو سبع مرات في الابيات السابقة ، محاولا ان يفتق له تاويلا جديدا :

في نجمنا انت وفي مدعى اشواقنا، ام في كذاب الوعود..
سكناك في الظن وهذي الدنى تلهف بـاك ، وقلب حسود
وتدعيك الارض دعوى صد الى الهوى ضم السراب الكؤود
آه اخلعي ما انت من خاطر اتعبت من شوق اليك الخلود
كوني يكن للعمر معنى الطلا وللثواني فوح مسك وعود
اجمل ما يؤثر عن ارضنا اوهامها انك زرت الوجود .

هذه الابيات هي اكثر شعر سعيد دلالة على غيبية المراة وتوق الوجود الى لقائها . فالحبيبة هي في ظن الشاعر ، يهجس بها ويبتدعها عبر الخيال . اما الدنيا فهي فيمابرحت تتلهف اليها وتحسد الشاعر على تمثله لها في ظنه . فالارض ما برحت تعاني سراب تلك المراة ، تكاد لا يخيل اليها انها قبضتها حتى تتفلت منها . ويتمادى الشاعر في ذلك ، حتى لا يرى حرجا في ان يدع الارض تخدع ذاتها بذاتها وتوهم نفسها بان تلك المراة قد زارت الوجود فعلا .

## فكرتان متكررتان

لا شك ان القارىء الذي يعتقد ان الشعر هو حالة من حالات الطرب والانفعال الغامض المتهوس ، يتاثر لما شخص في تلك الابيات من طرافة في نقل مسرح القصيدة الى نوع من التنازع فيما بين الارض والغيب على تلك المراة المستحيلة . الا ان الناقد الجدي لا يتمالك من ان يستهجن هذه البهلوانية التي يلعب فيها الشاعر على حبال المعاني ويسرف بتسقط الحيل الذهنية التي تفتق له باشكال جديدة للفكرة الواحدة المتكررة . فليس ثمة اي فرق بين هذه الابيات والابيات السابقة ، لانها تعبث بفكرة واحدة ، هي فكرة مستحيل المراة ، وقد جعلت القصدية تنمو وتتضاعف وفقا للقصائد حتى بلغ في الابيات الاخيرة الى ذروة التصنع الفكري الذي ينطوي على فراغ نفسي . ومن يتلو شعر سعيد لا يعتم ان يثور لكثرة ما يراه من تكرار وتمضغ وتعلك بفكرتين متحذلقتين تتولد احداهما من الاخرى مع قليل او كثير من المداورة والمواربة والتقية والتهريج . الفكرة الاولى تظهر في وصف تاثير المراة على الطبيعة والوجود . فهي التي تقطر الندى .. والضوء، وهي التي تبتعث العطر واللون ، وهي التي تحتضن الربيع والصحو وما اشبه ذلك من افكار يتخم بها القارىء حتى الغثيان . اما الفكرة الثانية فتتولد من استحالة الاولى او بالاحرى انها امتداد لها فيما وراء الوجود ، بعد ان تستحيل في الوجود . ان ظهور الحبيبة يبعث الارض ، فتتجلى تجليا بالجمال ، اما اذا تحجبت فان الارض تنكمش وتشقى وتعتل وتوجع وتتلهف وتتوق ، كما راينا في الابيات السابقة . وبما أن ظهور الحبيبة كان اكثر من احتجابها ، فقد اتت الابيات التي يصف بها تاثير الحبيبة على الطبيعة اكثر من تلك التي يصف بها توق الطبيعة وبؤسها امام مستحيل المراة . ولقد قرات الدواوين التي نشرها سعيد مرارا ، دون ان اتمكن من العثور على فكرة اخرى فيما عدا هاتين الفكرتين . لهذا فانه من الطبيعي ان يؤدي ضعف الرؤيا الشعرية وقصر الابعاد النفسية في شعره ، الى ما نشهده فيه من تمضغ ولوك للفكرة الواحدة ، حتى انك لتقرا القصيدة الاولى والاخيرة في الديوان كانك تقرا مقطعين متشابهين من قصيدة واحدة .

## اجمل منك ... لا ، تكرار لرندلي

ولهذا ايضا راينا سعيدا ينشر بعد ثلاثين سنة من صدور الجدلية ديوان «اجمل منك.. لا » والمراة التي شخصت فيه لم تختلف ملامحها ومميزاتها عن الجدلية الا بقليل او كثير من الحذلقة والبهلوانية الفكرية، كما يستشف ذلك من عنوان الديوان . ولا مجال للاطالة بالتمثل على ذلك، اذ يكفي ان يتصفح القارىء هذا الديوان ليتحقق انه تكرار لرندلى مع اخراج جديد للقصيدة طور فيه الشاعر من شكلها وفكك البيت والسطور واعتمد القافية المضاعفة السكون واكثر من تنويع القوافي وتزويقها ، معطيا بذلك قرينة واضحة على ان عنايته لم تنصرف الى التجدد النفسي بل الى التجديد الشكلي . لهذا فانه غدا اقرب في ديوانه الجديد الى اصحاب البديع الذين يفوون باللفظة لذاتها ، والذين يبذلون جهدا عظيما في الانتصار على صعوبات خارجية والتزام ما لا يلزم للتعبير عن النفس ، ولهذا ايضا راينا ان شعره ، الجديد

ليس ، في الواقع ، سوى فسيفساء كثيرة البهرجة والتزويق للمعاني التي ابتذلها في رندلى والمجدلية . وفيما يلي بعض الابيات التي تؤكد ما ذهبنا اليه . يقول سعيد في ديوانه الجديد :

يا اجمل الاجمل
زرت الوعود
ففار غار الوجود
قلت : « اتئد سؤالك لا يسأل »

او ليس معنى هذه الشطور هو تكرار لمعنى هذا البيت السابق الذي المنا به في رندلى :

سكناك في الظن ، وهذي الدنى تلهف باك وقلب حسود

ففي هذا البيت نرى الحبيبة تزور ظن الشاعر اي وهمه ، وفي الشطور السابقة نراها تزور الوعود اي وهمه ايضا . وفي هذا البيت نرى الدنى تحسد ظن الشاعر وفي تلك الشطور نرى الوجود يحسد الوعود ويغار منها . وهكذا ، يتحقق لنا ان سعيدا يعيد في ديوانه الجديد ما قاله في ديوانه القديم بعد ان يقنعه بشكل او بزي جديد . اليكه يقول ايضا :

يا اجمل الاجمل
هل من جميع
بيني وبين الربيع
ام انني احياك في المأمل ؟؟

فهل هناك فرق بين هذا القول وقوله خلال قصيدة سلاف العصور:

قولي وجدت أم انك في المحتمل

ونكتفي بهذه الابيات الاخيرة للبينة على راينا :

هما ، ويبزغ القمر
عيناك خمرة الوجود
سكرت : قدك الميود
غنى ، فهل انت وعود ؟؟

او قوله :

ضج الجمال
يمتّي
بحط عيني في الجمال
لا لم يزر بعد ظني
وكل ما كان اني
مرت يدي عند زند

ولـولا ...

ولولا اني ساقوم بدراسة ديوان سعيد الجديد بمقال لاحق مستقل لاسهبت في تعداد وجوه التكرار والتمضغ والذهنية والحذلقة. الا انه لا يسعني الا ان اشير الى ان تلك الوجدانية العذبة الرقيقة البث ، الكثيرة الشحوب التي خطفت في بعض قصائد رندلى ، قد تعفت وزال اثرها ، فليس في قصائد الديوان الجديد الا الوصفية والذهنية التي يسلط فيها الشاعر قدرته العقلية على تزيين المعاني وتعميقها . ويكفي للدلالة على ذلك ان نذكر هذه الابيات :

يا حلو ، ان غدا رجعت
ترمي الى الشباك بالزهر
وما فتحت ، لا تخلني ذلك الليل فزعت ..
كلا وانما اخاف
والقمر المسلطن انحدر
لا ان ترى قميصي الشفاف
بل ان يرى ، ويغمز القمر

ولقد بلغ الشاعر بذلك غاية التخنث والتحذلق .

ايليا الحاوي
كلية بيروت للبنات

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص. ب ٤١٢٣ – تلفون ٢٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا – راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان
او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

# جدب ..

( الى من خانتهم كل المواسم ... وما زالوا
يبذرون الغلال .... الى اللاجئين )

يا ليل كم آلمتنا بالصمت
بالظل الكئيب
نثرت فوق عيوننا وهما ..
خلقت من الرماد المارد الناري
والغول الخرافي العنيد ..!

★

يا ليل كدنا نحصد النجمات
نشرب نورها ..
ونغور في عمق السديم
يا ليل كم تقسو ... متى الاصباح ؟ عفنا الصمت !
جررنا ذيول الشمس ...
صحنا ايها البدر اختفي ..
طر يا غراب

★

يا ليل اشباح المجاعة يبذرون القمح
يرجون الغلال ...
نفوسهم ظمأى لميلاد البيادر والحصاد...
والشمس تضربهم على أعقابهم
والموسم المجنون يعطي الملح والزوان
والدم والعذاب ...

★

يا رب كم نمضي
نمزق ارضنا عزقا ..
لنرقب ساعة البشرى
ونمضي في البذار ..
وبكل عام نودع الاعماق اصحابا ...
الى يوم المعاد
خانتهم السحب الجديبة
جف دمع الشمس .. ما شهدوا مراسيم الحصاد
الله كم عفناك يا سرب الجراد..
مشيت خلف جنازة العام الجديد
امتدَّ حتى من روابينا القتاد

★

يا رب كم سرنا وراء الغيم
نحمل طفلة عميـاء .. شيخا فانيا .. ابريق ماء ..
من الف يوم والجرار بدون ماء...
وشفاهنا يبست ، شربنا ادمعا ،
ملحا ، ترابا فيه وهم من رطوبه ..
امالنا .. انتحرت زمانا الجوع ..
اشقتنا الممرات الجديبه ...

★

يا ريح كم سقنا الاضاحي في الصباح ..
الى حمى رب الخصوبه ..
واكفنا تدعوه : « عطشى نحن يا ربي
« مر الريح المعربدة الغضوبه .. »
ان تحمل السحب المليئة تملأ القيعان ..
نزحم كل يبس بالرطوبه .. »
والهنا في صمته القتال ما لبى نداء..
لو غيثنا نيل ، اله
لانتقينا من عذارانا عروسا ناهدا بكرا وطيبه

★

يا ليل .. ان سحابنا مقت وحقد
يخطو وراء الريح ، يرمقنا باحداق تنم
عن التشفي والشماته ،
ووراءه تمشي اناشيدا وادعية
ونرجوه انفلاته

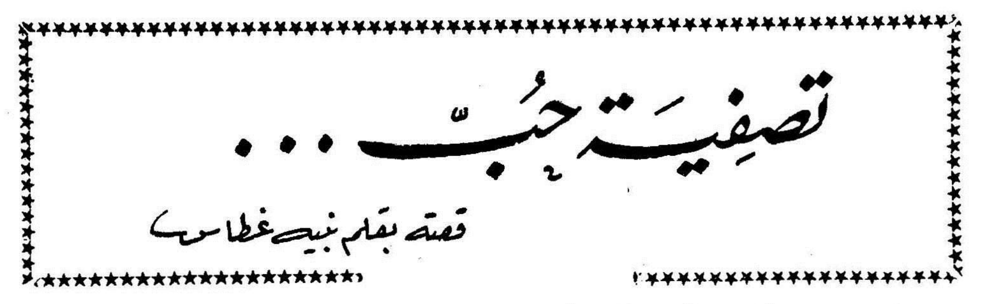
★

يا رب قل للصحو يرحمنا ـ خيوط الشمس ـ
تشرب غيثنا
وشفاهنا عطشى .. فهل يهمي السحاب

★

يا جدب يا غول الخصوبه
نحن فتحنا على الريح الرخيه
الف باب ..

اربد ـ الاردن
أحمد حسن ابو عرقوب



# تصفية حب ...

قصة بقلم نبيه غطاس

المحبة تتأنى وترفق ، المحبة لاتحسد ولا تتباهى ولا تنتفخ
( بولس الرسول ـ كورنثوس ١٣ )

انا للآن لم اعلم كيف احببتك لفترة من الزمن ، بل لا افهم على وجه التحديد لماذا احببتك وباي دافع ، ماكانت بيننا يا انستي اية صفة مشتركة او عامل مشترك ، غير اني احببتك لهذه الفترة القصيرة بكل حواسي ، احببتك بدل محاولتي ان اجدك وان افهمك وان اقوم الانسان الذي فيك .

احببت فيك جمالك ولكني لم اؤلهه كما كنت تؤلهينه . احببت فيك ذكاءك ولكني لم انفخ امامه بالبوق والمزمار كما كنت تفعلين . وكانثى كنت احيانا وللحظات قصيرة تتصرفين ، وفي اللحظات هذه عندما كنت تدركين انك لست الها ولا نصف اله ـ بل انثى وحسب ـ كانت روحي تقترب اليك وتندمج بك وتتحد بك ، وكان ان احببتك .

اكاد اعدها على اصابع يدي تلك اللحظات . ولكنك اظهرت اثناءها من نفسك الانثى العاقلة كل مايحب وكل مايعشق . وسرعان ماكانت تنقلب النفس هذه لتتأله وتتحجر في صنم ، فتطمس كل انوثة رأيتها وكل ذكاء خبرته وكل جمال متعت ناظري به .

كنت تطلبين الدليل وراء الدليل على حبي لك . لابأس فتلك خلة في النساء معروفة ، ولكن شرط ان لاتطلبي هذا الحب كشرط ، كالتزام. الحب ياسيدتي غير مشروط ، الحب اندماج وتسامح ومساواة . من العبث ان يضع احد المحبين ذاته في قالب اله . الاله نفسه ـ لو تعلمين ـ صار انسانا عندما احب ، ولد كانسان وعاش ومات كانسان ، وبعد ذلك لاقبل ، سموه الها . فبعض التواضع ياسيدتي ، واتئدي .

عجبا لذلك المنطق الذي كنت تهتدين به وبمقاييسه تسترشدين . كانت الهوة بيننا في اول العهد عميقة ، بعيدة الغور . كت اعطيك الدليل وراء الدليل على حبي لك واعجابي بك ، ولكنك كنت كبئر بلا قعر ، لاتعرف الامتلاء وتظل تطلب المزيد ، حتى الله نفسه لايطلب ماكنت تطلبين ليمتحن عبده . اقصى ماطلبه الله من انسان هو ان امر ابراهيم الخليل ان يقدم ابنه اسحق ذبيحة ، والى الان لم يسلم من السنة الناس وخلال ثلاثة الاف سنة ظلوا يقولون عنه انه شرير .

انت ماطلبت مني ان افعل شيئا كهذا مرة ، كنت تطلبينه كل يوم ، كل ساعة ، كل دقيقة ، والبئر ما امتلات ، ابدا ماعرفت الامتلاء . صدقيني ان اية ذبيحة قدمتها لك لم اقدمها خائفا ولا مستعطفا ولا وجلا .ماكنت كابراهيم يوما طامعا في زعامة على الارض وخلود في السماء .

ذلك الجزء الذي احببته من شخصك حفزني على ان افعل ما افعل . ولكنني يا انستي رأيتك تطلبين المزيد ، انعود لقصة ابراهيم ثانية ؟ عندما قاد اسحق الى المذبح اطل الله من عليائه وقال له : « ولو ياشيخ، هل صدقت ! كانت مزحة . هاك ذاك الحمل واذبحه لينكسر سم غضبي واستنشق رائحته . وما بقي منه خذه الى عيالك . ولو ... » وعفا عن اسحق .

وبعد ايام واسابيع اضعناها في ردم الهوة السحيقة وملء البئر التي لاقعر لها ، قلت لي انك تحبينني واظهرت لي حقا انك تحبينني ، اتدرين كم كلفتني هذه النتيجة : هموم كثيرة دخلت الى قلبي ، ساعات طويلة قضيتها في الليالي افكر بك ، منازعات دائمة ماكنا بحاجة اليها ، صبر واحتمال لايعرفهما حتى القديسون .

وفي بعض الاحيان كنت اشفق عليك ، نعم ، ماصارحتك بذلك قبل الان ، رغم حبي لك كنت اشفق عليك لتلك النفسية المعقدة التي لاتعرف ماذا تريد ، فبيني وبين نفسي كنت اقول انك وردة رائعة لولا تلك الاشواك التي تغطي اديمك ، وانك نبع فياض لولا تلك الافاعي المصارحة في اعماقك ، وانك اله لولا رائحة الذبائح المدفقة من حولك. ومع هذا اشفقت عليك ، ترى كم افعى كانت تصرخ في اعماقك لو كنت اشهرت لك اشفاقي وكم بركان كان يثور لو قلت لك انك مسكينة ! ولكني بدلت اشفاقي بحب فصارت عيناي لاتريان فيك الا بعضك الجميل ، البسيط ، العادي ، الساذج . واعلمي ياعزيزتي ان الحب لايعير بالسوء ولا يفاخر ولا يتجبر . الحب يتسامح ويتعامى ويسمو بصاحبه .

مادام حبنا شيئا ومضى ـ ولا يدهشك ذلك ـ وما دامت صفحته قد انطوت فدعيني اقل لك ، لا مشفقا ولا حانقا بل ناصحا ومذكرا، ما الذي دق اخر مسمار في نعش حبنا وماذا كانت اخر ضربة قطعت ذلك الخيط بيني بينك .

توفيق ، عفا الله عن توفيق .

منذ اليوم الاول الذي لقيتك فيه واسم توفيق يتردد على شفتيك ، قلت لي ، ونحن بعد في مرحلة تعرف الواحد منا بالاخر وتبادل اسرارنا الخاصة ، ان توفيق كان حبك الاول والاخير ، ورحت تشيدين لي به : بحبه لك واندفاعه وتضحيته . كل ذلك لم يثرني حسدا . كنت اصغي اليك لاتعرف اليك اكثر من خلال اصدقائك ومعارفك ـ ولو اني لم التق بهم ـ كنت اصغي اليك وانا لا اعلم أأعجب بك ام بتوفيق ام لا اعجب لابك ولا به ... ويقيني انك في الحديث عنه وعن حبه وتضحيته واندفاعه كنت تتخذينه « فترينة » تعرضين فيها نفسك . كان توفيق بروازا يحتوي اللوحة التي هي انت .

دام حبكما ثلاث سنوات ، تحية مني لتوفيق على طول اناته وصبره !

كم مرة جررته الى المحرقة وقلت له : هنا انحر اسحقك ، هنا احرق سماك ، هنا ذرذر نفسك رمادا ، لتبرهن لي على حبك . وتوفيق اطاع لانه احبك .

اذكر كل قصة رويتها لي عنه ونحن بعد في طور التعارف والصداقة . اذكر واحدة منها ، انك طلبت منه مرة ان يحرق ابهام يده بسيجارتك ففعل ، وابقى السيجارة على ابهامه مدة دقيقتين .. المغفل ، وكافأته عند ذلك بقبلة فوق خده .

قلت لي مرة ان شيئا واحدا لم يعجبك في توفيق : انه لايبكي ! فاشرت اليه من طرف خفي انك تريدين ان تريه باكيا ، ولما لم يفعل وضعت ذلك في برنامجك وصممت على ان يذرف دموعه ، اعز مايملكه الرجل . هددته وصددت عنه وعذبته ـ يا للمسكين ـ فبكى ، فلعقت الدموع من على خديه ، ولم تبترد نفسك العطشى .

واخر ذبيحة طلبت منه ان يقدمها : قلت له ان يعود الى وطنه ويدرس في الجامعة او يلتحق بالسلك السياسي او يفعل اي شيء هناك ليحسن وضعه المالي والاجتماعي وليعود اليك بالذهب واللبان والمر . لماذا ـ ليكون مستحقا لك ، مستحقا لان يفك سيور حذائك وليكون كفؤا واهلا لحبك .

وهنا انقلب السحر على الساحر ، ورجع توفيق الى وطنه بعد ان تضايق من الهه الصغير وعاف سماه . رجع ولم يدرس في الجامعة

ولم يلتحق بالسلك السياسي ولم يغرف من كوابر الذهب التي املته بها .

وانتقلت علاقتنا الى مرحلة اخرى واحب الواحد منا الاخر وظل شبح توفيق يلاحقنا : اراه في عينيك كلما جلست لحظة تفكرين ساهمة، أراه منتصبا بيننا كلما سرنا معا ويدك في يدي . كان يخال الي انك تقيسينني بمقاييسه وتهمسين في سرك : ليته يحرق يده ، ليته يبكي كتوفيق ، اذن لاحببته اكثر . ان ماسمعته منك عنه جعلني اشفق على كل توفيق واحقر كل توفيق واحطم اي جزء في يشبه توفيقك هذا.

لم اسمح لك بعد ذلك ان تذكري اسمه ، لا حسدا ولا غيرة ، فالاصنام التي اعجبت بها رحت احطمها . واتهمتني اذ ذاك اني اغار حتى من اسمه وخياله . لا ياعزيزتي ، احببت ان تفهمي للحب معانيه الصحيحة وان تتخلي عن مفاهيمك البالية . مرات كثيرة قلت لك : « يا انستي ، لم يبخل توفيق بشيء ، اعطى وضحى ونحر وذبح وانسحق ، وانت ماذا فعلت من اجله لا اعطى فاخذت ، وهذه كل الصفقة : عطاء من جانب واخذ من جانب اخر . » لا ، الحب عطاء ، الحب تضحية ، ولكن من المحبين كليهما ، اما النحر والذبح والانسحاق ، فتعابير غير واردة في الحب لانها تعني العبوديه والذل ، ليت الذين يعبدون الله يرتفعون عن مستوى العبودية والذل وعند ذاك يستطيعون ان يحبوه كما ينبغي انكان ذلك مايريده .

عزيزتي ، سانهي رسالتي بعد قليل ، ولكن خذيها نصيحة لوجه الله : مازلت في عمر الورود ، فقلمي عنك الاشواك بل انزعيها ، انت جميلة ومثقفة وذكية ، كل هذا على الرأس ، ولكن يجب ان تفهمي ان الحب الحقيقي ليس الذي تعرفينه . انه اسمى من ذلك ، ان اعجبك اسلوب يهوه في الحب فاعلمي ان يهوه ماحب ابراهيم الخليل : كن سيدا وطاغية . خلقه ابراهيم وامثاله من الانبياء المحترفين على صورتهم ومثالهم .

ستنتهي علاقتنا هنا ، لا تكلفي نفسك الاجابة على هذه الرسالة . يوم افترقنا منذ شهر سالتني ان كنت ساكتب لك . قلت نعم ساكتب رسالة اولى وتجيبيني عليها . قلت « لا ، اكتب لي ثلاث رسائل قبل ان اجيبك » . وثرت في وجهك وصحت اني لاستجدي الحب استجداء . من انت حتى تذلني اني توفيق اخر ..

ولهذا ومع هذا كتبت لك هذه الرسالة ، لا اريد جوابا عليها ، صدقي كل كلمة قلتها لك ، احببتك وكنت صادقا في اعلان حبي . غير اني اردت ان تتخلي عن كبرياء قاتلة ، عن انانية شريرة ، عن غرور مجنون. اردت ان تخنقي نارسيسوس ـ ذلك الاله الصغير الطائش الذي كان في اعماقك ـ معجبة انت بنفسك كما كان نارسيسوس معجبا بنفسه ودائخا بجماله ، حتى داخ بالفعل من التطلع الى صفحة الماء التي تعكس صورته ووقع في النهر ومات .

وصدقيني ايضا ان قلت لك انك لن تجدي توفيقا يناسب مقاييسك. افضل من هذا ان تغيريها ، ان تتعلمي كيف يحب الناس العاديون البسطاء بلا تعب ولا مشاحنات ولا قيود ولا ذبائح ، توفيق ، حبك الاول ... والاخير ، في مكان ما في بلاده الان يفتش عن فتاة عادية تحبه ويحبها دون ان يكون الحب لهما مصدر شقاء .

فاعتبري اذن ان توفيق مات بالنسبة اليك ، عندما تستلمين رسالتي هذه يكون توفيق قد مات مرة ثانية ، نعم مات مرتين ليحيا في غير هيكلك قد لاتسمح لك كبرياؤك ان تعترفي بالخطأ ، ولكنك ستفهمين يوما ،عندما يجيئك الخريف ويكتنفك الفراغ ويذوي الجمال ، ستفهمين من كان مسؤولا عن موت توفيق في المرة الاولى والثانية . وعند ذاك ستندمين. وعند ذاك ، ان مر احد بطريقك ستقبلين به كجائزة ترضية ، وستكونين ـ ياعزيزتي ـ كاله فاشل . فلا هو في السماء ولا في الارض .

اعذريني فهيكلك بارد ومليء بالفراغ ، سأترك فيه المباخر والمجامر والشموع لمن يحسن استعمالها بعدي . امامي رحلة اخرى ساقوم بها قبل ان تغيب الشمس .

**نبيه غطاس**

# كفهرت بالطهر

لقد ذوت كل الشفاه الطيبه
وروضنا ..
لم تبق فيه شفة لم تعتصرها التجربة
لم تبق فيه زهرة لم تغفوها نحله
ولم تذب في رعشة القبله ..

**

فما تكاد زهرة ان تولدا ..
غارقة بالدفء .. والنقاء .. والندى ،
حتى تمد للهوى يدا ،
وان تمادت .. تعتصرها التجربة .

**

كل الشفاه هكذا ..
بلا ندى .. بلا شذى ،
لانها تغتسل الندم ..
والدمعة السوداء في النهايه
على الصمود في عواصف الغوايه ..

**

سدى .. سدى ..
نبحث عن واحدة بريئه
لم تعرف الخطيئه ..
فقد مضى ..
ـ يا رحمة ـ
عهد الشفاه الطيبه
وضاع في دوامة التحرر !..
والعصر .. والتطور ..
ولن تعيش عندنا
الا الشفاه المرة المجربة !

**فايز صياغ**




## قــلق

**رواية للدكتور جميل جبر**

منشورات دار الطليعة – بيروت – ٢٠٥ صفحات

ان قرأت عملا من الاعمال الادبية ، لا شك انك سوف تتساءل ، ما وسعك التساؤل ، وتفتش عن مفتاح يفضي بك الى قدس الاسرار .

ولعل ان الدكتور جميل جبر قد حاول ان يساعد قارىء روايته على ذلك بقوله (١) : « اعتبر ان خليل لبناني جبلي تقمص الحب عنده اشكالا متعددة . اما كلمة قلق فانها تشمل Anxiètè , Angoisse Inquietude اي القلق على الصعيد الاجتماعي والروحي والميتافيزيقي » .

ولكن حذار . فقد يكون الدكتور جبر قد تعمد ان يعطيك رزمة مفاتيح ، تاركا لك لذة الاهتداء الى المفتاح الصحيح ...

●

نحن الان في رواية « قلق » مع خليل الوردي الشاب المتمرد ، الباحث عن جذور تعمق قدميه في الارض ، هذه المرملة ، وتبعث في نفسه ما يشده الى الاستمرار ، بل ما يحلي ويكوثر له هذا الاستمرار .

ها هي ثريا تدخل فجاة في حياته . لقاء في مقهى على شط المتوسط الشرقي ، ينتهي الى ليلة عاصفة في شارع الحمراء ... ثم لقاءات ، ومحاولة ربط علاقة على وسادة العشق ، فمحاولة انتحار وحادثة تدهور ... وهنا يتدخل القضاء والقدر لينتقذها في المرة الاولى على ايدي فتية ، من موت اختناق ، ليسلمها – بكل سخرينه – الى حادثة تدهور بين بحمدون وعاليه ، والى شلل نصفي ليس منه شفاء الا بالاختفاء ... ويتسم دخولها وخروجها من مسرح حياة خليل بطابع الفجاءة . ابهذا الشكل يريدنا الدكتور جبر ان نستبشع اعمال القدر ؟ وعبثه وعدميته ؟

لو ان الكاتب اكتفى بحادثة ، من الحادثتين ، لبقيت روايته في نجوة من الافتعال . الا تكفي ضربة من هاتين الموجعتين ؟

ثم تبرز أمه ، عبر تصرفاته واحة تخفف من عناء سفرته في هـذه الحياة – الصحراء ، ولا تنساه في احلك الاوقات . وان شغلته امراة : ثريا ، احيانا ، عن تفقدها . والام هنا عفوية ولكنهـا لم تستطيع ان تعطيه شيئا ، ان تحل مشكلة من مشكلاته ...

وسعيد الشيباني ووداد المصري ماذا يستطيعان ، هما الاخران ، ان يدفعا من غوائل القدر ؟ ام ان الدكتور جميل اتى بهما ليقنــع نفسه ، قبل بطل قصته ، بان الحياة لم تخل بعد من الطيبين ؟

ثلاثة روابط ، او جذور ، تربط خليل الى ارضه ، من دون ان تسمح لاعصار « القلق » ان يقتلعه منها . وهذه الروابط هي : ذاته وثريا – نهى من قبل – وامه . وبيروت المسرح لحياة البطل ، حيزه المكاني ، واما القرية وباريس فهما عارضان ... الاولى خباها البطل في ثنايا سمرته ونحوله ، ربما تبعا لاحساسه بتفاهة محتده ؟ وهو كأحساس اي قروي يتمدين ، وكان الاحرى بالمؤلف الا يجاريه ... اذ انه يحاول ان يزجه في حاضره ، من دون ان يسمح له ولو باجترار ماضيه ، ولو باستشراف مستقبله ، الا لماما . ومن هنا فان الدكتور جميل قد تجاهل امرا مهما تكاد تنفرد به الرواية – من دون الاقصوصة – من حيث هي صورة عضوية كاملة عن حياة البطل تعنى بكل شاردة وواردة ... وليس لها ان تقتصر ، كالاقصوصة ، على لمسات سريعة مكثفة بقدر الامكان .

ان خليلا مؤرق الجفنين ، لا تكاد تنطبق عيناه على حلم جميل . هو ابدا في ركض ركوض وراء شيء يحققه ، يثبت لنفسه به انه ليس صفرا في مجتمع يكاد يكون مجموع اصفار ..

هذا القلق ، او التململ برأي ميشال اسمر ، او الارق – او ما شئت من اسماء – هو خطوط عريضة ترسمها ريشة جميل جبر الحلوة على لوحة بارزة امام ناظريك ، خطوط تنتظر يدين فاسيتين ، غير متذبذبتين كيدي خليل الوردي ، لتوضح صورة هذا اللبناني المعاصر ، القلق على مصير مجتمعه ، الباحث عن جذور يتعهدها بدم قلبه ، وارق عينيه وراسه ، مؤملا بعقيدة تشد اللبنانيين الى امر عظيم ، يساوي وجودهم .

انها مشكلة العاطلين ، رغم ما يقومون به من اعمال تقيم اودهم ، عن العمل المثمر ، وليس المزهر فقط ... مشكلة الباحثين عن سبل تهديهم لان يحافظوا على الجمال البهي في ربوعهم ، ولان يزرعوه فـي كل حدقة عين وحبة قلب .

وهو بهذا يحاول ان يرتفع عن مستوى الغوغاء . انه يحمل في نفسه ، المزروعة عبر الصفحات ، بذرة هذا التسامي . وما ترك خليل للوظيفة والسفر الى باريس ، والعودة العاجلة منها ، الا ابراز ، رغم ما فيه من افتعال ، لهذه الناحية الارقة ، ولا اقول القلقة ، في وجدانه .

وقول الدكتور احمد مكي (٢) عن بطل القصة خليل الوردي انه : « شخص فوق مستوى البشر العادي » قول مردود في هذا المجال ، اوليس خليل ، في كل ما قال وفعل في الصفحات المئتين ، ما يؤكد تشوفه ، بل اوليس ممن ادركتهم حرفة الشعر والتصوير ، او لا يكون هذا مبررا مقبولا لارتفاعه عن سطحية مجتمعه ؟

ثم ان الرواية تتصدى للناحية الميتافيزيقية ، او تحاول ، فما هو مقدار هذا النجاح ؟

خليل لم يرتفع ، في حين انه ينزل ، الى مفهوم جديد حول هذه النقطة ، ان مفهومه غير بارز العنف .

١ – في ندوة الاثنين ، على ما نشرت « الجريدة » الاسبوعية عدد ٢١

٢ – في « الجريدة » الاسبوعية ايضا .

يخاف أن يجهز على الله في ذاته ، انه لا يقوى على قتله ، والا لماذا يدخل المسجد ليصلي ؟ بل لماذا حسد ابا منصور ، اذ رآه «يعزق بستانه مرندحا » رغم سنيه المتطاولة . ابو منصور الذي « ما خطر له لحظة ان يسأل نفسه عما يفعل » ؟

ونظرة خليل الى المرأة نظرة مغرقة في شرقيتها . انها مجرد متعة . او لم تسمع خليل الوردي يقول في سره :

« اعطتك ما طلبت منها . واعطتك من صميمها . فانتفاضتها الحارة ساعة الوصال لايمكن ان تكون مصطنعة..وهل رمت منها غير سكرة؟»

لعل ان هذه من نواحي قلقه الروحية ، في ما عنى المؤلف ، ولكنه ارق لا يساعد «قلقه» في شيء ، بل قد يخفف منه ، في ما بدا لي . ان خليلا لا يعاني « عقدة المرأة » فله في حلبتها جولات موفقة . صياد ماهر استطاع ان يوقع في شباكه نهى ـ التي ما لبثت انضاعت ملامحها عبر فصول الرواية ولم يظهر لها وجه ، او ظل ، او صوت ، الا بما يوحيه اسمها ـ واسمها فقط ـ في ذاكرة خليل في النادر الاندر ... بل ان ثريا نفسها ، التي عاشرها ، لم تكلفه جهدا يذكر . فهل صحيح ان «عقدة المرأة» بالنسبة للشرقي منحلة على هذا الوجه « الوجودي» ؟ ـ ونحن لا نستبعد واقعية الحادثة : فهناك حالات معاشة تشبهها ـ ولكن هل هي منحلة كذلك بالنسبة للاكثرية ؟

واذن فتعب روحه المرهق ، ينبع من ثقب اخر في حياته . فما ، واين هو ذلك الثقب ؟ اهو احساسه بضياع عمله ، كشاعر ومصور موهوب ، في عين نفسه على الاقل ، في مجتمع لا يقدر ؟ ليت ان الدكتور جبر ركز على هذه الناحية وأبرزها ، لساعدت روايته واغنتها في عرضها لقلقه الروحي .. اما اذا كان الدكتور يريد ان يوحي بان البطل ، برغم نفيه بلسانه الخليلي ، انه لا يرغب في الزواج ومع هذا يدفعه « لا شعوره » الاجتماعي للارتباط بام بنين ، فالامر يختلف ..

القصة ، كما سبق ، عرض اكثر منها تعميق لجذور ، كثر ترديد المؤلف لها ، من دون ان يسمح لها بان تتأصل في تراب هذا المجتمع. ولم يهتم بتحليل اي شخص من شخوصه بشكل واف ، حتى لتكاد ان تكون قوالب جاهزة ، قدها قلم المؤلف قدا من سنديانة الواقع ، فهي لا تتنفس بعفوية كافية . انما تتراكض وتتلاحق وتتكالب حول اشباع الغريزة . حتى الام ، على طرافة علاقتها في الرواية واثرائها لها ، تدور في حلقة معروفة عن الامهات . فقد « احترمت » اغفال ابنها لذكر ابيه . اللهم الا انه قد مات . وتعب في « فوقزة » حجارة كان منها بيت ...

ماضي البطل ، في الرواية ، مقفل . انه من « شمر في الجنوب » . وهل هذا يكفي ؟ وكان المؤلف رأى ان عرضه لاحوال المعيشة قد يبعث الاملال في الرواية ، وهو امر مقبول من ناحية معاصرتنا لها ، ولكنه ناقص من ناحية الفن القصصي. بل من حيث ان جميلا لا يكتب ليومه ، انما لغد يفهم ويقرأ ...

اما مسألة الحوار فيظهر ان الدكتور جبر من القائلين بترك الفصحى تتعلثم على الالسنة العامة . ولكنه يبقى امرا مفتعلا . تمنينا لو ان الدكتور اعاره بعض اهتمامه ، ففتش عن كلمات ذات جذر لغوي ممكن ان تتلفظها الالسنة بيسر . فهو بهذا يخدم اللغة العربية ، اكثر من ان يتركنا نحسها عاجزة عن مسايرة الحوار الواقعي . وليس في الامر اي انتقاص من مقدرتها .

فلو ان الدكتور جبر انصرف الى هذه المعالجة بتؤدة ، كأن يهتم بتعميق علاقة خليل بماضيه ، وعرض هذا الماضي بما يعكس من ظلال اقوى وملامح اوضح ، لجاءت روايته اقرب الى العمل الفني المتكامل المرجو . وفي هذا خسران للرواية من حيث قدرتها على اقناع القراء بانها نابعة من لبنان ، وليست صدى لما يردد في الخارج، كما قد يذهب بعضهم في التوهم . فالرواية ـ كما لا يجهل الدكتور ـ لم تعد هذا العرض السردي لحياة بطل يستقطب حوله كل شيء ، وتسلط عليه جميع الاضواء ، بحيث يبقى هو سيد الموقف . وان فعل المؤلف ذلك فالافضل ان تصب هذه الروافد ، في مجرى النهر ـ البطل ، لتزيده تفجرا وانبثاقا ... ولا يبقى مجرد محور اولبي الحركة ، سريعها حتى الدوخة ، يوهمك بانه يقبض على كل شيء ، وفي الحقيقة لا يلامس شيئا ...

وفي الحق ان مصاهرة الرواية للواقع ، ما تزال قائمة . فخليل ابن هذا الجيل اللبناني الحائر ، الباحث عن شيء يضاجعه قلبه وعقله ، لابجسده فقط ، يكرس له نفسه . فهو رغم سلبيته ، واهتمامه باشيائه الصغيرة ، يكاد ينفذ الوعي الى ضميره الذي طالت غفوته . لقد قرر ان يعمل شيئا ، وان يكون شيئا . والرواية ، على اية حال ، حرف رائع يضاف الى ادبنا في هذه الفترة .

★

بلى ، لقد اعطانا الدكتور جميل جبر ، باعتباره خليلا ـ بطل رواية « قلق » ـ لبنانيا جبليا ، مفتاحا في رزمة مفاتيح . ترى هل استطعنا النفوذ الى قدس الاسرار ؟ وان نتطلع ، عبر نافذة محرابه ، الى ما يرغب ان نتطلع ؟

ان الدكتور جبر يبرز في روايته هذه « قلق » ، مالكا لناصية الاسلوب القصصي بكثير من الذكاء والعفوية والرشاقة . بل هو ، بوجه ما ، مؤرخ ، ـ رغم ما في الكلمة من تعسف ـ لجيله اللبناني المعاصر ، ولما يحمل في ذاته من بذور الوعي والبناء في سبيل لبنان مقبل مشرق . مخلفا وراءه عصور الاتكالية والتخاذل ، وخارجا، عبر الانواء ، اشد تصميما وعافية .

عادل الاعور

# قبـل لا تنتهي

**شعر بقلم كمال فوزي الشرابي**

منشورات المكتب التجاري – ١٢٨ ص.

من الناس من يسوؤهم ان نعمل لانهم لا يعملون ، ولا يحبـون العمل لانفسهم ولا لغيرهم في اي حقول العطاء ، ومن الناس من اذا عملت وابدعت في عملك على درب العطاء ، حيوك وأثنوا عليك بمـا تستحق ، لانهم يعملون ويهمهم ان يعمل الناس ..

.. ونحن معشر الذين نحب ان نعمل ، ويعمل الاخرون ، قـد ابتلتنا المصيبة « اجارنا الله » بعينة شاذة من النقاد السلبيين لا يفتـا الادب نثره وشعره يستغيث منهم بالمنصفين من القراء والمتذوقـين ويستجير يائسا .. أسوق هذا في اعقاب الحملـة الظالمة التي شنها احد النقاد في دمشق على شاعر معطاء بمناسبة صدور ديوان حديـث له ، فكان من الغرابة المضحكة ان ترك الناقد ديوان الشعر ، وسـلط قلمه ولسانه على الشاعر ..

انه لمن الافتئات على العمل الفني وأد الوضوعية وذبحها على عتبة الغرض الشخصي ، تشفيا ومكابرة على الحقيقة في رابعة النهار ..

... فاذا تساءل المتسائلون عن سبب ظهور هذا الناقد الطرزاني واضرابه في ساح الادب .. نجد ان الازمة الضيقة في الساح تبـرز امثاله حين يغيب الفحول وتنعدم الاصالة وتتلاشى القيم ، وتستنسـر البغاث (١) بارضنا ..

هذا عن النقد الذي كان تجريحا من الناقد « بالشاعر كمال فوزي الشرابي » واما عن ديوانه « قبل لا تنتهي » فيطيب لنا ان نتذكر المثل الدارج ونحن نلمس قسوة النقد الشخصي ازاءه :

« مزمار الحي لا يطرب »

فلو كان هذا المزمار من غير هذا الحي لانزله الناقد منزلة القداسة ولقال : لمثله يجب الركوع والسجود .

« قبل لا تنتهي » ديوان شعر رحب كالحديقة الفينانة ، الظليلة ، معلقة في تلاع الطبيعة ، ممرعة ، سكب الربيع عليها فوح شـذاه ، والبسها الخيال فن الصورة ، وروعة الفكرة ، واصالة المعنى ، لبوسات شتى من جمال الكون والفن ، والحياة .

كن جميلا تر الوجود جميلا ..

كذلك حال لسان شاعرنا الشرابي وما على لسانه غير قلب اضناه الشوق وبعثره الحنين حبات من لآليء مليسة يضفرها اكليل شعر في جيد الانسانية .

فلم لا يكون كمال فوزي متفائلا بساما مقبلا على الحياة ...

ولم يريده ناقدنا ذاك متشائما منهزما معقدا ومدبرا عن الحياة ؟

انه لظلم حين يتنطع النقد الموتور للنتاج الاصيل من غير ما رحمةولا ترو ولا عدل .

« قبل لا تنتهي » اغنية مموسقة حنون تترنم بها الشفاه الظماى عبر رحلة العمر الى ما لا نهاية ..

واني احب لنفسي ترانيم الشعر وتسابيحه ولا احب فلسـفة وفذلكته وقد قيل في ذلك :

اذا الشعر لم يهززك عند سماعه
فليس خليقا ان يقال له شـعر

وهاك هذه الهزة الدافقة الراعشة من هذه القبل الماتعة :

« واحنو لا بصر بحر الضيـاء »
« يموج على لهب المقلتـين »
« وكل تلاوين رحب السمـاء »
« تشع مع الحب في الوجنتين » (ص ٢٨)

انها لسلاسة واستطراد ما بعدهما سلاسة واستطراد ..

فقد كفانا تعقيدا في الشعر ورمزية فوضوية ، وتهاويـل ... فالبساطة والوضوح هما ارومة الشعر الذي يلامس شغـاف القلب دونما استئذان وحيا الله شاعرنا النجفي حين قال :

تفلسف في اكتناه الشعر قوم — فضاع الوقت وامتد الطريـق
فدع عنك التفلسف وارو شعرا — فلي عين ترى وفم يذوق ...

.. اشهد يا أخانا كما ان عيوننا قريرة من رؤية حرفك ، ونفوسنا رضية من روى شعرك ، وانا لنتلمظ من ذوب طعم كل كلمة انطقتها شعورا . ووقفت بديوانك في مشارف النور ، تحمل الى النفوس المتعبة، والقلوب الكسيرة الحب والخير والضوء والابتسام..

فاذا كان الناقوس يقرع مرة لحدث ما اعجابا وتهليلا ، فلمثـل ديوانك وقد فتحت فيه دربا الى قلب الانسان الجديد يقرع الناقوس مئة مرة ...

فلا تظنن انني امتدحك بما ليس فيك .. ان هي الا الحقيقة كمـا هي ، من غير ما تزييف او افتعال ، فما حيلتنا اذا كان مزمارك يطرب حتى الذي لم تتعود اذناه على ذوب النغم ينسكب فيهما ..

... وما حيلتنا ازاء الجمـال والحيوية ينبضان في ديوانك كقلب

(١) الطيور الضعيفة الهزيلة .



عذراء يمعن وجيبه في الخفقان .

نعم يا اخانا كمال « لن تستنسر البغاث في ديوانك ، ما دام لك قراؤك ومعجبوك : ولنبق على الدرب معا ، انت تنفخ في المزمار ، ونحن نفتح اذاننا وقلوبنا منتعشين من تراتيلك .. فمزمار شعرك يطرب شاء المغرضون ام ابوا ، ليس في حينا وبلدنا فحسب بل في الكون ..

« ما همني ان كفنت كل الثلوج عوالمي »
« او احرقت سود الرياح كواكبي ، ومواسمي »
« او جن اعصار الطبيعة حول بيتي الحالم »
« او طاف بي حزن الشتاء
« وبكى بقنديلي الرجاء »
« ما همني ما دمت قربي توقدين عزائمي »
« ما همني ان عريت بيد الخريف مواسمي »
« ما دمت احيا من عطائك »
« في ربيع دائم » (ص ٧١ )

شعر كمال كما ترى بساطة في قوة ، ووضوح في طلاقة ، وانسياب في عمق ، وابعاد تخرج من القلب لتدخل الى القلب ، وهاكه في «لوعة» الحب المشبوب متفائلا يشدو مترنما :

« وحتى اذا غنينا في الرحلة النشوى »
« عدنا كما كنا ... نيراننا اقوى »
« روحنا ملأى بالشوق والنجوى »

ارايت اليه وقد جسد الحب وقولبه في اطر من القوة والصمود في وجه الهوى الباكي ؟ انه يدلل ببساطة القوة على شعوره بالحب وشعره عن الحب .. فما احوجنا الى الحب السخي حاجتنا الى الحياة .. وليس بالخبز يحيا انساننا المعاصر للمناقب والثائر على المثالب .

في شعر كمال شعور الاستسلام لنسمة طرية ترف على هدبه وتنعش قلبه .. وشعور الصمود في وجه الاعاصير وموات الخريف ، وجدب المواسم ، ما دامت روحه الظمأى متطلعة الى القنديل المشع من عطاء الربيع الدائم .

اتساءل دائما : لم لا يطربنا مزمار الحي ؟ بمعنى هل من الضروزة اللازمة لكي يشعر الناقد بوجوده ان يسد ثغرات النقص عنده على اكتاف « النقد » وان يتناول شاعرا خصبا بلوذاع الكلم فيبحث في لون الغلاف وطريقة تصحيحه .. ويركز على عمر الشاعر ومعيشته .. ويتساءل عن شؤونه الصغيرة وكأنه يريد ان يسأله ما هو لون ربطة عنقك ؟ ولا يكلف نفسه عناء استجلاء ما بعد الغلاف ، واستقراء ما بين دفتيه .. ؟

وما النقد الا معاناة متمرسة في التقييم فلم يسوء ناقدنا « الطرزاني » ان يقول كلمة حق في معرض الحق ؟

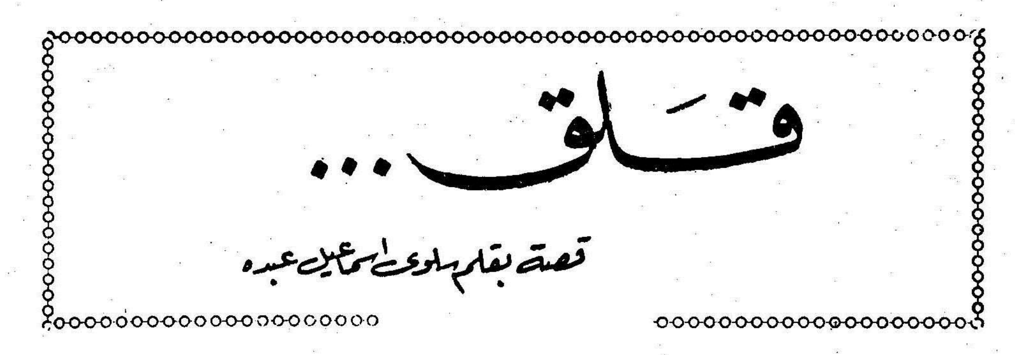
أيسوؤه ان يحيد عن جادة المنطق ، وينحرف عن احترام ذوق القارىء ومراعاة حرمته وتفكيره ؟

.. ليكن كمال فوزي من غير هذا البلد لرايت سيل المديح ينهمر عليه من بعض نقاد هذا البلد بغير حساب :

على ان عزاءنا وجود بعض النقاد المنصفين المتمكنين بين ظهرانينا ، ممن يغمسون ايديهم على ضمائرهم قبل ان يغمسوها على خناجرهم يمعنون بها طعنا وتجريحا ؟

وبعد .. فماذا يقال في « قبل لا تنتهي » ؟ اولا يكفي ان يتمنى واحدنا وهو يقرأ كمالا في قبله ان يكون ذوب هذه القبلة نطبعها باعجاب على جبين الشاعر شاكرين ؟

دمشق — **عبدالله الشيتي**
من جمعية الادباء




اسند ظهره الى العمود الحديدي الذي وضعت في راسه يافطة مستديرة حمراء كتب عليها ٨ – ٩ – ٦ وترك عينيه تسبحان في الفضاء بينما اذناه تلتقطان كل ماتسمعانه وان كان لايحس بما يسمعه على الرغم من ازدحام المكان .

جميعهم ينتظرون الاوتوبيس مثله وكان اغلبهم من الموظفين .. واحس بشيء من السعادة حينما دس نفسه وسطهم ، لقد اصبح موظفا بعد بحث طويل وامتحانات كثيرة اجتازها ليحصل على مثل هذا العمل .

لقد حاول ان يبدو متانقا قبل ان يغادر البيت ، وقف امام المرآة مرارا ليطمئن على مظهره ، وكانت في اذنه تطن عبارة صديقه ، « المظهر هو كل حاجة » ، حكمة سخيفة ولا شك ، ولكنه وجد نفسه يلبيها ، حاول ان يتعاظم ويسير في مشية متكبرة ، لان الحكمة الاخرى التي سمعها من صديقه « التعالي يغيظهم ولكنه يجبرهم على الاحترام ، هكذا العمل يا اخي ، من اول يوم حاول ان تبدو شيئا فوق مستواهم ، سينحنون لك حتى لو كنت موظفا صغيرا » ، حكم مضحكة ولكنها تتسرب الى نفسه فتقلقها وتثير فيها ضيقا شديدا لان العمل من خلالها يبدو مخيفا كله عمالقة ذئاب ، لاهم لهم الا اقتناص الطيبة واستغلال الطيبين، ها هو اليوم الاول الذي سيكون فاصلا في حياته « يا اما تاكلهم او ياكلوك » حكمة اخرى من حكم ذلك الصديق الخبير كما يصف نفسه .

خرج من البيت وهو يحاول ان يكون متماسكا ، وعندما ابصر المحطة مزدحمة بالمنتظرين بدأ التماسك ينحل شيئا فشيئا وما دس نفسه وسط هذا الزحام حتى خيل اليه ان لاوجود له ولكنه حينما تفحصهم بعينيه القلقتين ورأى ان اغلبهم موظفون حتى تنهد وبدا الارتياح على وجهه:لقد اصبح واحدا منهم ، لايبدو على اكثرهم الضجر ولكن الوجه قد يخدع، من يدري ؟!

وانطلقت حكم صديقه تلتف حول راسه وتطن في اذنيه فدفعته الى ذلك الشرود فانفصل عمن حوله ، وهو يحاول تخيل مكان عمله . لم يستطع ان يحدد مكانه فيه ، لم ير الا وجوها خبيثة متملقة ذئبية الملامح فاضطرب قلبه بشدة وترك العمود وجعل يروح جيئة وذهابا والازدحام يشتد .

وهمس بضعف : هذا فوق الاحتمال ! ان انفاسي تضيق ، كيف يستطيع الانسان ان يجد مكانه وسط هذا الضجيج ؟

وتراءى لعينيه الكرسى الاحمر –المنفرد في الاتوبيس – يتسع حتى يصبح كبيرا يجلس عليه ليمد قدميه فوقه .

واقبلت فتاة تضج بالحركة ، رشيقة لطيفة ، فاشرق الكرس الاحمر ووجد الفتاة تجلس بجواره وكتفها تلتصق بكتفه وساقها بساقه : ترى هل هناك موظفات مثلها ؟!

وتوقف فجاة وقد احس بنفور شديد اذ وجد نفسه يفكر بتلك الطريقة السقيمة ، وابصرت عيناه اتوبيسا قادما ، فدق قلبه بعنف ، لقد قربت الساعة ، ودقق النظر في اليافطة الموضوعة امامه وهو مقبل من بعيد ، وهتف ببعض الارتياح :

– ستة حسن ليت جميع هؤلاء يبتلعهم هذا الاتوبيس !

وتوقف ، وصعدت نساء ونزل بعضهن وانطلق تتبعه عيناه ، لقد ذهبت الفتاة الرشيقة .

ان الازدحام كما هو ، وعاد الكرسي الاحمر يتراقص امام عينيه ،ولكنه هز كتفيه كمن يريد ان يذهب عنه ذلك التفكير السقيم وقال متسائلا :

– هل احتلال مقعد خال يمنح شيئا من السكينة ؟ اللعنة على هذا الراس الذي لايسع الا التفاهات ! اني اضيف ببضع دقائق امضيها واقفا؟ فكيف السبيل الى الراحة في العمل اذن ، وحولي كل تلك الوجوه الخبيثة ؟

ولكن المقعد يلمع بشدة في خياله ، واقبل رجل بدين يضع في معصمه ساعة ذهبية ضخمة . فخيل اليه ان القيظ يشتد وان المكان المتسع يضيق حتى يطبق عليه ولم يعد يرى الا نقطة حمراء صغيرة تتارجح داخل الاوتوبيس .

– هل ساجد اصدقاء ؟

سأل نفسه هذا السؤال بعد ان استرد انفاسه وبدأ يعود الى نفسه، واجاب في نفسه : – لاشك انني ساجد صديقا واحدا على الاقل .

– هل انا قادر على العمل الجيد ؟

توقف عند هذا السؤال ، وحاول ان يكتشف مدى قدرته فاستعاد كفاحه الدراسي ، كان طالبا عاديا ، لن يكن طموحا ، كان لايريد ان يفكر وينفر من كل مايدفعه الى التفكير ، ولكن نجاحه في امتحان الوظيفة كان صدفة ولا شك ، لقد عجب هو نفسه من نجاحه .

انه يشك في ارضاء رئيسه .. وتراءى له رئيسه بدينا تتدلى الساعة من صديريته بينما تختفي عيناه وانفه في سمنة وجهه ولا يبدو من وجهه الا بريق صغير ذكي لايرتاح له لما فيه من صرامة وشدة .

واقبل الاتوبيس من بعيد ينمو شيئا فشيئا حتى توقف امامه تاركا عجلاته تئن من حمله الكبير .

وحشر نفسه وسط الناس فالمقعد الاحمر الخالي ضرب من المحال في مثل هذه الاوقات . لم يكن محتاجا لان يسند نفسه الى اي شيء ، فقد كان محاصرا من جميع النواحي وكانت الاصوات تعلو من هنا وهناك ، وصوت الكمساري يطلب ثمن التذاكر ويعلق في كل مرة يقطع فيها تذكرة بعبارة يحاول فيها ان يبدو ظريفا مضحكا والناس لايسعها الا ان تبتسم بسخرية بينما تخفق عيناه في فهم هذه الابتسامات لامعانه في التظرف.

كلما قع نظره على شخص خيل اليه انه قد يكون زميلا له في العمل واذا استدار ليلقي نظرة الى الشارع امام الاتوبيس ملأت عينيه جثة الرجل البدين الذي يشبه ذلك المدير الذي رسمه في خياله ، بينما انطلق الاتوبيس يلتوي ثم يستقيم ودفعة واحدة يتوقف ليقذف مابجوفه او ليبتلع مايبصره على المحطات . كان عاجزا عن لم شتات نفسه المبعثرة فعيناه تظللهما سحابتان فلم يعد يرى الناس الا كتلا ادمية امتلأ راسها بالفتحات الدائرية التي تتحرك دون توقف حتى خيل اليه انها استحالت الى دائرة واحدة مشوشة الحركة .

وتوقف الاتوبيس وقذف مابجوفه وكان هو من بينهم ، سار الناس صفا واحدا يتثنى ويتارجح متجها نحو المبنى الكبير حتى ابتلعت الابواب الكبيرة هذه الاجساد .

اما هو فتوقف ليشد نفسه ويتماسك ويفكر في الطريقة التي يبدأ بها زملاؤه في العمل الكلام . واذا حضر المدير ماذا يقول له حتى يكسب اهتمامه ؟!

ايحدثه بكل مافي نفسه من مخاوف من هذا العمل الجديد ام يتظاهر بالشجاعة وان العمل ليس حقيقة رهيبة ؟ واستقر رايه على الاسلوب

الثاني فالضعف لايغتفر ، حقيقة مخيفة كامنة في نفوسنا ، اســـاس حياتنا ، ومع ذلك لم يعترف بها . هكذا قال مقنعا نفسه بوجوب الادعاء حتى يبدو كل شيء هينا وحتى لاتتبخر الوظيفة من يده .

وصعد السلالم الدائرية يبحث عن رقم غرفته . كان المكان كخلية النحل ، الناس يسيرون في الممرات ، تبدو على وجوههم معان لم يستطع فهمها ، بينما الارقام تمتصها عيناه بسرعة وقلق حتى وجد نفسه امـام غرفته . فتوقف فجاة وقد دق قلبه بعنف وصعدت الدماء الى راســه وثقلت قدماه حتى لم يستطع تحريكهما ولم يبق في جسمه نشطا الا عيناه اللتان استقرتا على يافطة كبيرة كتب عليها (( ممنوع زيارة الموظفين )) ورأى اليافطة تهتز امام ناظريه وتراءى له المكتب نظيفا منظما دقيقــا في مواعيده وعمله فتسربت الطمانينة الى قلبه وهمس : ـ تشجع وادخل انهم مثلك قد تفضلهم وقبل ان تمتد يده لدق الباب ودفعه زوى مابـين حاجبيه وهمس : ـ بمـــاذا ؟!

وامتدت يده الى قلبه المضطرب وضغط عليه بينما عض شفتـــه باسنانه واستدار الى الممر الطويل خلفه فخيل اليه ان لانهاية له وانه كان خاليا على كثرة الناس فيه ، ووجد رجليه وكانهما ترتدان الى الخلف بسرعة شديدة حتى ترتطمان بتلك اللانهاية .

وفتح الباب فجاة فانتفض في وقفته بينما وجد نفسه وجها لوجـه امام فتاة نحيلة طويلة ، اكتسى وجهها بصرامة مفتعلة بينما حملت فـي يدها اوراقا كثيرة ، ووقف صامتا امامها بينما جعلت عيناها تتفحصانه ثم سمع صوتها المفتعل في قوته : ـ افنــدم !

فادرك انها موظفة وزميلة ايضا فارتبك في وقفته بينما قال متلعثما

ـ انـــا الموظف الجديد هنا .

فزوت الفتاة مابين حاجبيها وزمت شفتيها وبدت السخرية في عينيها وهمست بصوت راعش ساخر ـ آه ! حضرتك .. تفضل !

وتركت الباب مفتوحا وتركته بينما تبعها بنظراته حتى تلاشى ظلهـا في احد الابواب الجانبية وهمس لنفسه باضطراب

ـ بدايـة المتاعـب !

واستدار الى الباب وتلقفته عشر عيون كانت قد ادركت انه الموظف الجديـد .

وجمد في مكانه امام هذا الستار من النظرات المتفحصة الغامضة وشملت عيناه المكان فرأى الغرفة فسيحة وقد صفت المكاتب بجانب الجدران وفي اقصى الحجرة كان هناك مكتب شاغر خال من كل مظاهـر العمل ، فادرك انه مكانه فاطمان لانعزاله .. بينما سمع صوتا نسائيـا اخر يخاطبه متسائلا :

ـ حضرتك الموظف الجديد ؟

فاستدار اليها فوجدها امراة متوسطة البدانة مصبوغة الشفتين كالحة البشرة وقد انفرجت شفتاها عن اسنان صفراء معوجة . فانقبض صدره بينما قفزت الى راسه الفتاة التي شاهدها في محطة الاتوبيس . وهـز راسه مجيبا : ـ اجـــل انـــا .

بينما اشارت بيدها الى مكتبه بطريقة مسرحية ضحك لها كل مــن في المكتب فاحس بان شيئا في نفسه يتمزق فاستدار بغيظ يريـــد ان يقول اي شيء ، اي شيء وقد دوى في اذنيه حكم صديقه ولكـــن الكلمات ماتت في حلقه عندما لم يبصر على وجوههم مايتهمهم به فقــد بدوا وكانهم يتصرفون تصرفا طبيعيا لايختفي خلفه اي معنى ، فلم ترتح نفسه بينما سارت قدماه تجرانه الى مكتبه وهناك تهالك على مقعده .

واستطاع من هناك ان يرى الموظفين بوضوح ، كانوا ستة منهم فتاتان ، رجل واحد قصير ينكب فوق مكتبه يعمل وقد بدا على وجهه العزم والاهتمام فاطمان قلبه له بينما انطلقت عيناه تتفحصان الاخرين كان اثنان يتبادلان الاحاديث وهما يتارجحان على مقعديهما ويقطعان الحديث بضحكات صاخبة تقلقه وتثير اشمئزازه . الرابع يرتب اوراقا امامه ببطء وبين الفينة والاخرى يفتح فمه ليتثاءب مما جعله يحن للنـــوم والى سريره الذي لم يستطع الرقاد فيه ليلة امس .

واغمض عينيه وهو يحاول اكتناه شعوره العام نحو هذه الغرفة . لم يكن في اعماقه غير الاسوداد والقتامة . كان يريد ان يعدو خارج الغرفة خارج المبنى ، بل خارج الدنيا ويرتمي بين ذراعي امه ، انه وحيدهـــا وحبيبهـــا .

ولكن صوت الباب يفتح والفتاة الدقيقة تدخل فتقطع عليه عدوه ، فتعلق عيناه بوجهها الناحل الرقيق المفتعل في صرامته فيبتسم ويهمس لنفسه بمرارة :

ـ انها تستطيع على الاقل ان تدعي شيئا ما ، لماذا ابدو عاجـــزا هكذا فزعا ؟ يخيل الي انني لن آلف هذا المكان ولن آلف اي شيء اخر .

ودنت الفتاة منه ووضعت امامه اوراقا وهمت بالانصراف ولكنها توقفت اذ سمعته يسالها : ـ هل لك ان ترشديني ؟!

فنظرت اليه زاوية مابين حاجبيها ثم قالت متسائلة

ـ الا تعرف مهمتك ؟

فهز راسه في حيرة وخجل ـ كلا .

فانحنت الفتاة فوق المكتب وامتدت ذراعاها الدقيقتان فوقه وبدا صوتها رقيقا ناعما ، ووجد نفسه يطمئن اليها ورغب في معرفة اسمها فجمـع شجاعته وقال : ـ هل لي ان اعرف اسم حضرتك ؟

وتطلعت اليه الفتاة بنظرة لم يدرك معناها ثم انفرجت اساريرهـــا وكانها اطمانت الى ان سؤاله لايخفي اي معنى يسيء اليها واخبرتـــه باسمها . بينما ادرك ان الشك يحيا في اشد المواقف بساطة وتفاهة .

وانصرفت الفتاة عنه بعد ان ارشدته الى عمله وقد عاد الى وجههـا ذلك التعبير الزائف بسرعة وسهولة وانصرف معها ذلك الامل في تحطيم ذلك الحاجز الذي احسه حينما دخل هذه الغرفة .

حاول ان يركز عينيه على الاوراق ولكن احساسه بالتفرد والغربـــة اربك فكره ، فاغمض عينيه ليخفي اضطرابه ، واحس بخطوات تقتـــرب منه وسمع صوت شيء يوضع على المكتب ، ففتح عينيه ببطء فاذا بـه يرى قدحا من الشاي فدهش ، ولكن الخادم اشار الى ركن معين فرأى الرجل الذي يتثاءب كثيرا فابتسم له وشكره وفي اعماق نفسه شعـور بالتقزز من مظهر ذلك الرجل . كان منظره غبيا سخيفا . فعجب كيف تصدر هذه اللباقة من شخص مثله ولم يجد تفسيرا لذلك السلوك ولكن الخادم قطع عليه حيرته بان همس :

ـ ده عايز يشتريك ، اصله بتاع نوم !

فادرك مايعنيه الخادم الذي استمر هامسا عندما بدت على وجهـــه الدهشة ـ دول كلهم غش ، حاسب منهم ، انت قلبك طيب .

فخشي ان يتمادى الخادم فصرفه وقد اعجب بذكائه وخبثه ، يمتدحه ليؤثر عليـــه .

وعندما انصرف الخادم عادت الافكار القاتمة تصطرم في راسه حتى خيل اليه انه وقع في كمين مليء بالافاعي .

ومضى النهار دون ان يكترث له احد الا ذلك التهامس والنظرات المستهترة التي يتلقاها من الموظفين الاخرين .

وعندما هم بالانصراف دنا منه الرجل الذي قدم له قدح الشاي وحياه بطريقة مبتذلة بينما تكشفت شفتاه عن اسنان مكسرة ثم انطلق يســرد عليه متاعبه الطويلة التي انهاها برجاء منه ان يساعده في عمله .

وتناهى الى اذنيه ماهمس به الخادم وابتسم بمرارة وهز راسه مدعيا تلبية مايريده ليصرفه عنه .

وانطلق الى الطريق يحمل في صدره قلبا ثقيلا بينما تتبعه ضحكات هازئة وشبح فتاة نحيلة مسترجلة وامراة قبيحة تمعن في تامل نفسهـا في مراة صغيرة ووجه منكب على مكتب لايرى مايحيط به وفم لايفتح الا للتثاؤب وصوت خادم يحذره :

وهمس لنفسه بضعف : ـ اي وجه من هذه الوجوه ساكونه ؟!

وفتح عينيه بشدة محاولا ان يرى نفسه ولكن ذراعين رقيقتين فتحتا له وصوت امه يرحب به . فاختلطت الامور ولم يستطع ان يتعرف على نفسه ورأى ظله يهتز فوق الارض وسار وهو لايدري اي وجه سيكونه وقـــد انتثرت في الفضاء حكم صديقه تتراقص كالبهلوان .

القاهـرة سلوى اسماعيل عبده

# الإثارة والنقد الأدبي

بقلم محمد الحبيب عبك

الاثر الفني ينبوع اثارة لاينضب ، وتلك خاصية بارزة تذكر في طليعة ماتتميز به الفنون الجميلة ايا كان نوع الاداه المعبرة عن الاحساس الوجداني بمواطن الجمال. بل الاثارة تعدالمحور الذي تجتمع حوله هاتيك الفنون، والمنطلق الذي تنصرف منه في مجاريها المختلفة ، ومسالكها المتباينة . انها النواة التي تنبع منها ظلال القصيدة ، وانغام المعزوفة وحدود الرسم ، وايقاع التمثال ، واهتزازات الحركة الراقصة المتناسقة . وما هذه الا اسماء لوسائل تنوعت تبعا لتنوع وسائل الادراك الانساني ، وتعددت بتعدد الطرق المعبرة عن الحياة الداخلية التي يحياها الملهم في فترات الانفعال الشعوري المهتزم . ثم لا تلبث ان تزول حدودها المادية بانتهاء عمل الحواس ، فاذا الالفاظ والالوان ، والخطوط والابعاد ، والمسافات والانغام ، جميعها ، اعراض وازياء تتعرى منها الاثارة الفنية حالما تنفذ منطقة الوجدان مجتازة عالم الحس ، فتلتقي جواهرها في المجال الباطني ، وما فيه الا شن لطبق الاخر . وتلك حالها في باطن الفني حين المخاض وقبله : شعور وجداني عنيف استيقظت له كل القوى ثم تحدر عطاؤها نحو المتنفس الاوفق بنوع الاستعداد ولون الاقتدار ــ على وجه الحصر ، او التفاضل ــ تجسمه المادة المنتخبة .

لئن كانت الاثارة اثرا للعطاء الفني بعد اكتمال خلقه ، وانتظام كيانه ، فانها لم تتخلف ان تكون ــ ايضا وباحرى ــ علة وجوده ، وسرحياته ، وعامل خلوده ، ان الفني الاصيل يجد نفسه مدفوعا نحو اداته بشحنات شعورية متفاعلة عود ثقابها اثارة تستولي على وعيه ، فتقله في شبه غيبوبة الى عالم الرؤى والانطلاق حيث تجد تجربته عناصر البقاء لوجودها الحيوي في وليدها المادي ، وتوفر له وسائل المناعة دون الحد من عنفوانه المتاجج ان صلحت التربة . ومن ثم صح القول بان ملهمات الجمال تتحدى التزام الزمان والمكان ، وموضوعات الفنون اعصى من ان تستنفد ايحاءاتها الزاخرة ، وما ذلك الا لوثيق صلتها بالكهف العميق ــ قلب الانسان ــ الذي اليه مرد حيرة البرية ( في حيوان مستحدث من جماد ).

هكذا تبدو الاثارة مصدرا وجوديا ممتد للحياة ، دائب الحركة ، يحافظ على صلاحياته في استنفار المواهب للاستمتاع فالعطاء والابداع ، او الاستمتاع فقط ، لانه لا ضرورة الى ان يكون الاثر الفني ــ دائما ــ مولد اثارة على نسق الاثارة المباشرة للطبيعة او الحياة خلقا وابداعا . فالناس ليسوا على مستوى شعوري واحد لتبلغ الاثارة لدى الجميع حدا متشابه الجنس والنوع ، وقل ذلك حتى مع ذوي المواهب المبدعة ، والاستعدادات الفنية الخالقة ، لان قضية الانتاج اكثر من مؤهلات فهي الى ذلك ترتبط بمقدار الطاقة الايحائية التي يخلقها الاثر ، وقدرة انعكاساته على استفزاز النفوس ، ونوع الشجون التي تحركها الدلالة ــ انشائية او وصفية ، عاطفية او عقلية ، ايجابية او سلبية ــ الى ما هنالك من تاثر بعيد بحالات المزاج الشخصي التي تنعكس بها صورة الكون في مرآة الحاسة المتذوقة .

اما الشيء الذي لايمكن أن تتخلى عنه الاثارة الفنية فهو: ما تستتبعه من احكام قيمية تتفق ونوع الهزة الشعورية التي يحدثها الاثر في الغير كتعبير عن تجاوبه مع الفنان ، او نشوزه عنه .

من هنا تبدا مرحلة النقد انطلاقا من الاثارة ، فالكشف عن مقوماتها الجمالية ، واستمداد عناصرها الفكرية وتعليلها يستنزف معالم الشخصية المنتجة ، ويمتد الى مجاهيل النفس المبهمة ، ويظل ــ النقد ــ يزحف نحو غايته في النمو والارتكاز كلما نضج الفكر ، وازدهرت المعرفة ، وانشحذ الذوق ، فيصيب من التطور ما يقيمه على اسس منهجية واعية تخرجه من حيز الخطرات العابرة ، واللمحات المبهمة ، والاحكام المرتجلة . وتلك سبيله في التماس التعابير الدقيقة، واكتشاف الدلالات الواضحة ، واستمداد القوانين المنضبطة حتى يكون تعريفه بارتسامات الاثر الفني تعريفا بينا محكما .

والادب واحد من هاتيك الفنون الجميلة ، يقوم وجوده على الاثارة ، ويرتبط مصيره ــ اصالة ــ بمقدار ما تحتفظ به الشرارة العاطفية من حرارة ودفء يعصمان القطعة النثرية او القصيدة الشعرية من الهرم والذبول ، ويحولان بينها وبين الغناء والبلى ، فاذا هي هي وكانها بنت ساعتها على توارث الاجيال ، وتعاقب الزمن ، والا انتهت فعاليتها عند الحد الذي تنتهي عنده قدرتها على مجاراة التطور ، وقضت بان تخلفها عن مواكبة الزمن في ركضه وتوثبه .

وليس للاديب ان يظفر بالخلود المنشود لنتاجه حتى يتغلغل الهامه في طلب النخبة من مستودعات الطبيعة وتتاصل اثارته بانسانيته ليجد القدرة على تنسيق ما اختار بهدي من عبقريته الخلاقة ، والسبيل الى مكنونات الحياة يستنقذها من ضباب الملابسات ، ومتاهات الضلالات ، وقد تسربلت بما اضفاه عليها من معطياته الشخصية فاذا هي في اكمل الحالات روعة وطرافة ، وأدق الدلالات سموا وصدقا ، ثم لا يعييك ان تستشف من الصورة حقيقة المنتج او على الاقل كما هي في فترة الوحي باعتبار أن ما مصدر عن الاديب ظاهرة لمزاجه الخاص يستحيل ان يشترك معه غيره في نوع اثارته كاستحالة اشتراكه مع غيره فيما يصور شعوره الخاص ، لذلك قال لنجينوس : « الاسلوب هو الرجل » . حتى اذا وقف الناقد ازاء النص الادبي باجهرته ومواعينه ، وسلط عليه اضواءه الكاشفة تراءت له عناصره الحية عن كثب ، وسرت اليه حيواناتها النشيطة بما يشب عن ارادته لتحدد بنفسها الموقف الحاسم في الحكم لها او عليها تبعا للارتسامات التي تتركها في نفسه مختلف قوى الكائن الادبي .

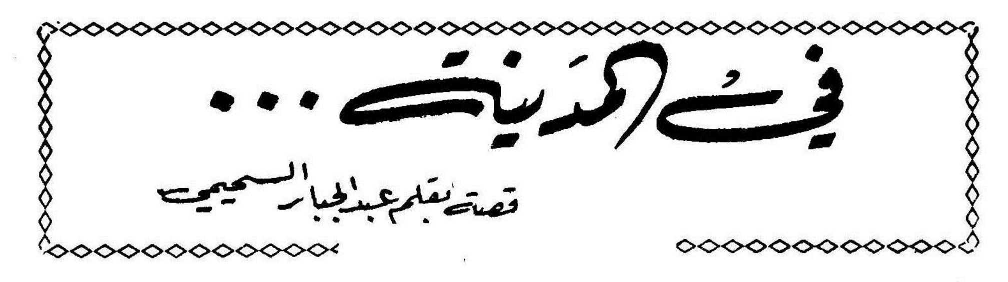
وليس هينا على الناقد ان يكتنه اثارة الاديب ، ويعي ما تضمنته من اثارات وذبذبات قد توغل في الحقائق العلمية ، والنظريات الفلسفية حتى يتدرع بثقافة واسعة، وحساسية مرهفة ، وقدر من الذكاء يستوفي ما تنداح به الاشارة اللفظية من دوائر المعاني المضغوطة والا لم يامن الزلل في التحليل ، والتعبير ، والتوجيه وسقط

فيما سقط فيه الجهلة او اشباحهم من التقريظ الساذج او التجريح السخيف . ( ومن مقاييس الجودة ، كما قال الدكتور مندور ـ أن يزداد ما يضيفه القارىء الى ما يقرأ ، ولن يضيف الا اذا ترك له الكاتب ما يضيف .. وقدرة الكاتب على الايحاء تزداد وتضعف بحسب قدرة القارىء الثقافية والعاطفية ، فالقارىء المثقف الحساس هو الذي يستطيع ان يدرك ما يرقد تحت لفظ الكاتب من معنى واحساس ) هذا أمر القارىء فكيف بامر الناقد وهو اكثر من ان يكون مجرد قارىء .

ولكن هذه الثقافة العريضة التي نريد الناقد عليها لا تعني اننا نحاول الحيلولة بينه وبين نزوعه الشخصي لانه ما من شيء يستطيع الحد من تدخل ذوق الناقد في انتاجه النقدي ، وعزله عن سماته الفردية بل هو نفسه عاجز عن ذلك مهما استمسك بالدقة ، وادعى التجرد، اذ النقد بقدر جانبه الموضوعي في الاستناد الى المقاييس التي تواضع عليها اهل الذائقة والخبرة ، يستند الى جانب ذاتي لا يقل عن فعالية تلك المقاييس ما دام النقد لا يعدو ان يكون ـ تعبيرا عن حياة المتذوق في تفاعلها مع العمل الفني على هدي مما تواضع على اعتباره اهل المعرفة والوجدان ـ فكان بذلك بين العلم والفن ، وكان كالادب كلاهما اماان يستوحي النفس في جملة ما يستوحي او لا يكون . قال آبر كرمبي ( وبديهي انه ليس في العالم شيء يستطيع ان يحد من حرية الناقد في حكمه الذاتي البحث على قيمة اثر من الاثار .. والحكم الذاتي يجب ان يراعي القواعد ... التي اشتقت من طبيعة الفن ، وكانت مطابقة لنظرية الجمال ).

اذن تعد الاثارة ركيزة في النقد ايضا ، ولها صح اعتبار الاثر النقدي ادبا وان لم يستمد من الطبيعة او الحياة مباشرة بل من خلال ما يدرس ، واذا هو يعرض ضمن تقديراته : نفسيته كناقد عادل ، وقارىء مستشار الى جانب نفسية من ينتقد على ضوء المشاركة التي اتاحها النص بديناميية الاثارة او فتورها ، ومن ثم كان الاديب المبدع ـ في نظري على الاقل ـ اول ناقد لاثره قبل اي ناقد يتقصى نتاجه بالعلاج والتنقيح ، ويستدرك بالترميم ما يبدو غير متساوق مع : **مستوى الاثارة وروحها ،** وعلى نفس الركيزتين يقيم الناقد بدوره بناءه النقدي في الكشف عن حسنات النص ، وسيئاته ، وتقييمه بالنسبة لما يقارن . ومنهما ـ من مستوى الاثارة ، وروحها ـ يستنطق الاثر عن مبلغ استجابته للحياة ، وتعمقه في الاتصال باسرارها ، والاوضاع التي استكنهت بحقائقها ـ اجتماعية او طبيعية او نفسية او عقلية او انسانية على اختلاف المدارس بين كلاسيكية وورومنطيقية وواقعية والتزامية وفنية ومثالية ورمزية . لان هذه المدارس ما هي الا اتجاهات تحدد وجهة نظر كل في الناحية الجديرة باستمداد الاديب اثارته منها ، او توجيهها اليها طلبا للسمو والابداع ، فالكل معترف ـ صراحة او ضمنا ـ بدور الاثارة كعنصر هام في الادب والنقد ، اليها مرد الفرق بين الكلام في حاليه العلمية والفنية باعتبار ان العلم يدرس الطبيعة والكون والحياة والانسان والمجتمع والنفس والاحداث شان الادب ، فارقهما الجوهري : الاثارة التي تحيل كل هذه المعلومات في الاثر الادبي الى حالة شعورية تنفي عنها الجفاف والتحجر ، وتنفخ فيها الدفق والحياة .

تونس **محمد الحبيب عباس**




ذهبت حبيبتي ، اعطتني قبلة ، وابتسمت ، ثم اختفت وراء بـاب كبير ، واختفى كـل شيء !

الشمس تموت في السماء ، شاحبة ، كما كان وجه ابي شاحبا وهـو يموت ، قولي وصيتك اينها الشمس ، كما قالها ابي قبل ان يموت .

انا احفظ وصيته ، رايت في عينيه صورة كبيرة لامي ، واخواتـي الصغيرات ، ثم قال لي : ارعهم انت بعدي .

ولم يوص بي احداً ليرعاني ثم مـات .

ورايت في وجه الشمس الشاحب ملايين الناس ، كالنمل ، وقالت الشمس :

ـ ارعهـم انـت

ولم اكن انا هناك بين الملايين ، ثم ماتت ...

دخلت المدينة ، على شفتي طعم قبلة ، ثم نزلت بضعة قطـرات من الدموع فمسحت الطعم على شفتي .

لم يسألني احد لماذا ابكي ، فهم لايعرفون ان الشمس قد ماتت ، ولم توص بي احـدا .

طرقت خطواتي ارض المدينة الصامتة ، كان الناس يدخلون بيوتهم، كل الناس ، وعيناي ترقبان وجوههم ، كلها وجوه اعرفها ، رايتها قبل ان تموت الشمس .

التقت عيناي بهم ، ابتسمت ، لم يبتسم واحد منهم ، كانوا يسرعون الى بيوتهم ، لم يروني ، لم يعرفوني ، اوقفت بعضهم ، وعندما فتحت فمي لاتحدث ، ذهبوا جميعا ، قبل ان تمطر السماء .

بحثت في جيبي عن علبة السجاير ، ثم اشعلت واحدة ، وكان الليل قد ولد تماما ، وظلت قدماي تضربان ارض الشارع في المدينة الكبيرة الصامتة ، والوجوه تمر بي سريعة ، دون ان تقف ، دون ان تـرد على ابتسامتي .

اوقفت طفلا صغيراً وسألته :

ـ لقد ولد الليل ، لماذا انت هنا ، هل مات ابوك ، هل رأيـت الشمس قبـل ان تمـ ....

ولكنه ضربني بحذائه ومضى مسرعا .

اوقفت رجلا في الطريق ، كان وجهه شاحبا كوجه ابي ، ومددت لـه سيجارة ، تركها في يدي ومضى ، فاسرعت وراءه ، وقلت :

ـ سوف تموت ، هل تقول وصيتك الان ؟

كما لو انه لم يسمع كلماتي واصل طريقه الطويل ، واخذت اضرب الارض بقدمي ..

كنت اسير وحدي في الليل ، وقد اضاءت الشارع بضعة مصابيح ، وحولي الفراغ والصمت .

فجاة ، خرج من الازبال فار كبير ، وحدق في عيني ، فابتسمت له، ولكنه لـم يجب ، قلت :

ـ اهلا ياصديق الليل !

فحرك اذنيه بعنف ، وعاد الى قمامة الازبال .

المدينة فارغة تماما ، صامتة في الليل ، والناس الذين مروا بـي لم يردوا ابتساماتي ، لم يعرفوني ايضا ...

لماذا ذهبت حبيبتي ، لماذا تركتها تذهب ؟

لقد اختفت وراء الباب الكبير ، اختفت تماما ، ولن اراها بعد ، فسوف تتزوج في الصبـاح .

لم تكن بي حاجة لان اعود الى البيت ، لقد نامت امي ، واخواتـي الصغيـرات .

وانا ابحث الان في الليل عن ابناء الشمس لارعاهم كما اوصتنـي قبـل ان تمـوت .

وصلت الى المقهى الفارغ ، وجلست متعبا .

ابتسمت « للجرسون » فذهب ، ثم عاد يحمل سائلا اسود ، وضعه امامي ، ومعه ورقة صغيرة عليها الثمن .

اشعلت سيجارة اخرى ، ورحت افكر في المدينة الكبيـرة التـي لايبتسم اهلوها ، لا يعرفون احدا ، لا يتحدثون .

ومن الساعة المعلقة عند طرفي الشارع انطلقت دقات كثيرة ، مائة، مائتان ، الف ، كانت الساعة تحسب عمر الزمان ، عمر الصمت والحزن في المدينـة .

انطفات السيجارة فاشعلتها من جديد ، ورفعت الكاس الى فمي .

من بعيد كان طيف ما يقترب ، بصمت ، وانا ارقبه ..

كان ماسح احذية يحمل مصنعه الصغير ، دنياه الفارغة ، وابتسمت فقد حسبت انني التقيت اخيرا ، واحداً من الناس ، يبتسم لي ويتحدث وارعاه كما تريد الشمس و ...

وعندما رآني ابتسم ، استدار ، واخذ يجري ... يجري !

حدقت في ثيابي ، لم تكن ثياب رجال البوليس فيخاف الصفير .

وقف امامي « الجارسون » ، وعند ما وضعت في يده الثمن ، كـان مايزال شاحبا ، قلت له :

ـ انت ستموت قل وصيتك ..

رفع يده ، كما لو كان سيضربني بها ، ووضعت علبة الكبريت فـي جيبي ، ثم ذهبت ...

الليل ينمو ، والساعة تحسب عمر الزمان ، والناس موتى ، المدينة كلها ميتة ، ولكنها لم تقـل وصيتها بعد !

في شارع قريب من البيت ، رايت فتاة صغيرة لم تجد رجلا فـي المدينة .

اخذتها من يدها ، وحاولت ان تمانع ، ولكنني افهمتها ان الشمس هي التي ارادت ذلك . فقد اوصتني بها قبل ان تموت .

قالت : اين ؟؟

فتحت لها الباب ، ودخلنا الغرفة الصغيرة .

كانت امي نائمة ، واخواتي الصغيرات ، وابتسمت لها .

ـ هل اوصتك الشمس ان تبتسم لي ؟

اطفات مصباح الكهرباء في الغرفة ، ومن ثقوب الباب رايت الليل يموت ، فلم اساله وصيته !!

الرباط ـ المغرب

عبد الجبار السحيمي

# الاخطل الصغير

- تتمة المنشور على الصفحة ٥ -

التجربة ، فيصبح وهو تفريجة نفسية في مرحلة العبور الفكري للحظة زمنية ، يقتضي الوصول اليها ان نسلك الكثير من المنحنيات . واذا عثرنا عنده على تجربة لا تطغى عليها اللوحة ، واجهتنا مشكلة الاداء التكنيكي الذي يعرضها من خلال تصميم بنائي مترابط ، تبدو فيه مراحل التجربة وهي وحدة عضوية متناسقة . ومن نماذج التطبيق التي يمكن أن تجسم لنا هذه المشكلة ، تجربته المعاشة عن طريق « الذات » في قصيدته « الى امراة » ، وتجربته المعاشة عن طريق « الاخر » في قصيدته « رب قل للجوع » . النموذج الثاني مثلا يقدم لنا تجربة فتاة شريفة ، مات ابواها ولم يتركا لها غير ثروة ضخمة من الجمال تعادلها في الضخامة ثروة من الفقر .. وموطن التجربة لبنان وأرضيتها الزمنية ايام الحرب . وتنتهي مراحل الصراع بين الجمال الشريف وبين ذل الحاجة ، الى ان تغامر الفتاة بذهابها الى قصر الحاكم - مخدوعة بكلمات قوادة عجوز - لتلتمس لنفسها ولاخيها الصغير ، ما يعينهما على الصمود في معركة الجوع . وهناك - داخل حجرة مغلقة - اعطت الفتاة قبل ان تأخذ .. اعطت شرفها وهي مرغمة !

لو اكتسب الاداء التكنيكي شيئا من النضج في هذه القصيدة ، لاتاح لمراحل التجربة ان تكون خيوطا حية لنسيج عضوي موحد . فبدلا من ان يهيىء الشاعر لهذه المراحل ان تتتابع - في خط سير نموها الاطرادي - دون حركة انفصال معوقة ، رأيناه يقطع خط السير في بعض المواضيع ليفسر موقفا او يعلق على حدث .. ومن الطبيعي ان ينتج عن هذا التدخل المتكرر ان تظهر الفجوات في البناء العضوي للتجربة ، لتحول بين خيوطها الناسجة وبين وحدة التماسك . واذا عدنا الى نموذجه الشعري الاول بما فيه من تجربة ذاتية ، لمسنا اختلافا جوهريا فيما يتصل بالاداء التكنيكي المناسب .. فبقدر ما نشاهد هناك من انفصال بين اللحظات الزمنية الرامزة الى مراحل التجربة ، نشاهد هنا - في قصيدة « الى امراة » - من الاسراف في الترابط ، مظهرا من مظاهر الضغط الذي يصيب الابعاد التحليلية لكل مرحلة، بشيء من التقلص والضمور .. وتتراءى لنا - تبعا لذلك - كل المراحل وهي مجموعة من المفاتيح ، اكثر مما تتراءى لنا وهي مجموعة من الغرف المفتوحة :

| | |
|---|---|
| ماذا ؟ احقا كنت بي بهزئين | وكنت في حبك لي تكذبين |
| لم تخدعيني مطلقا انما | نفسك يا هذي التي تخدعين |
| منعت حبي عنك لكنما | منحت عفوي شيمة الاكرمين |

***

| | |
|---|---|
| مهلا فمصباحك لم ياتلق | الا بما من شعلتي تقبسين |
| مهلا فاني مثل ذاك الذي | في عرس قانا ادهش العالمين |
| صيرت خمرا آسن الماء في | نفسك : خمرا ينعش الشاربين |
| وليمة كانت لنا في الهوى | اكثرت فيها عدد المعجبين |

***

| | |
|---|---|
| هل كنت في ابهى ليالي الهوى | ايام كنت فتنة الناظرين |
| هل كنت اذ ذاك سوى آلة | الحانها مني ومنها الرنين |
| انشدت احلامي على فارغ | من خشب القلب الذي تحملين |
| كالنغم الرنان في آلة | فارغة تحت يد الضاربين |

الابعاد التحليلية في هذه المراحل الثلاث من مراحل التجربة ، مضغوطة الى درجة الاختزال .. وما دام الشاعر قد وضعنا امام تجربة « بجماليونية » ، تتحول فيها المراة « التمثال » الى امراة « حية » ، يتدفق في كيانها الرخامي - بفضل لمسات الفنان - كل معاني النبض والحركة ، فقد كنا ننتظر من بجماليون الشاعر ان يحدثنا - بشيء من التفصيل - عن دوره الاحيائي للرخام البارد ، وكيف تنكر له الرخام الحي، حتى قرر في النهاية ان يقف من تمثاله هذا الموقف الذي يشبه التحطيم :

| | |
|---|---|
| والان سيري في الطريق الذي | شئت فلي ايضا طريق امين |
| سيري ولا تنسي بأن تستري | ان كنت تستحين ، ذاك الجبين |
| مادبة افرغت كاسي بها | وقمت عنها لا كما تزعمين |
| ففضلة الكاس التي عفتها | تركتها للخدم الساقطين |

ما الذي نريد ان ننتهي اليه من وراء هذه الجولة النقدية الدارسة ؟ هو ما قررناه في البداية من ان بشارة الخوري - من خلال هذه النماذج وكواحد من شعراء المدرسة الثانية - وجه فني اصيل ومتيمز ، لا يمكن ان تخطئه العين الفاحصة .. هو على هذه الصورة بالرغم من كونه شاعر اللوحة وليس شاعر التجربة. ويتضح من هذه الدراسة انه يعيش تجاربه ، ولكنه يعيشها بطريقته الخاصة التي تكسب لوحاته اولوية التفوق من الناحية الفنية ، تبعا لاكتمال الموهبة عند الشاعر الرسام اكثر من اكتمالها عند الشاعر المفكر .. واذا كان هنا جانب النقص فهناك جانب التعويض .. وفي ميدان الاضافة الى هذا الجانب الاخير ، انه واحد من الاساتذة القائل في شعرنا المعاصر ، بالنسبة الى ارتفاع المستوى التركيبي للجملة الشعرية .

اما حين نسلط عليه الضوء كواحد من شعراء المدرسة الاولى - وعلى مدار شعر الترديد والتقليد - فاننا لا نستطيع ان نحدد قسمات وجهه الشعري في غمرة الزحام .. ان وجهه يختلط احيانا بوجه شوقي ، ويختلط بوجه مطران ، ويختلط بوجوه اخرى في شعرنا العربي القديم . ونفس الظاهرة تنسحب على كل شعراء تلك المدرسة ولا تقتصر على الاخطل الصغير :

| | |
|---|---|
| عش انت اني مت بعدك | واطل الى ما شئت صدك |
| ما كان ضرك لو عدلت اما | رات عيناك قدك |
| وجعلت من جفني متكا | ومن عيني مهدك |

اي شيء هنا يميز بشارة الخوري من ناحية الشكل والمضمون ؟ اننا نواجه شعر « الاكليشيهات » اللفظية التي تحمل طابع النسخة المكررة ، ومن وراء هذا المطلع التقليدي للقصيدة ، نستطيع ان نلمح وجه البهاء زهير .. الشاعر المصري القديم وهو يقول :

| | |
|---|---|
| تعيش انت وتبقى | انا الذي مت حقا |

هذا الموت « الرومانتيكي » كان بعدا رئيسيا من الابعاد الموضوعية لشعر الغزل عند شعراء المدرسة الاولى، وهو مظهر من مظاهر التبعية لقافلة الغناء العربي المتوارث ، حيث تتفرع من نقطة البداية - في ايقاع

رتيب – كل انغام الحداة المتشابهة .. وبشارة الخوري – كواحد من هؤلاء الحداة – يتغنى مرة اخرى برومانتيكية الموت ، ليذكرنا بقصيدة « ازوار بيت الله » للعباس بن الاحنف :

**بلغوها اذا اتيتم حماها    انني مت في الغرام فداها**
**واذكروني لها بكل جميل    فعساها تبكي علي عساها**
**واصحبوها لتربتي فعظامي    تشتهي ان تدوسها قدماها**

ويبقى بعد هذا كله بشارة الخوري من الناحية الاتجاهية .. من ناحية الحكم عليه كشاعر صاحب موقف من قضايا مجتمعه الذي يعيش فيه . ان الشاعر كفنان – في مجال العرض والتقييم – لا يمكن ان يفصله عن الشاعر كملتزم ، كمرتبط بمشكلات الجموع بصورة اخلاقية .. في هذا المجال نجد تجاوبا واضحا وتعاطفا اصيلا بين الكيان النفسي للشاعر وبين الكيان القومي للبنان ، كوطن محلي لوجوده الذاتي المحدد وكوطن عربي لوجوده الانساني الكبير . ولك ان تلقاه في « وكر النسور » ، وفي ختام « سلمي الكورانية » وفي « نحن والموت صاحبان » ، وفي « غنيت للشرق الجريح » ، وفي « لبنان عيد ما ارى » ، وفي « غصة الشراب » ، وفي « ليالي الجهاد » ، وفي « ثورة من دمنا » ، وفي « يا امة غدت الذئاب » .. واخيرا في « بني وطني » و « صدى القبلات » :

**بني وطني والحادثات ملمة    فمالي ارى هذي العيون غوافيا**
**الا فانهضوا نبني الحصون موانعا    ونعلي على مر العصور المبانيا**
**ونرسي على اس العلوم مدارسا    توجه اميال البنين الجوافيا**
**ونرفع في هذي البلاد مصانعا    تضم اليها العاملات الايايديا**
**ونكشف عن هذي السماء غيومها    فنبصر وجه الافق ازهر صافيا**
**فيا لك احلاما اذا ما تحققت    رضيت حياتي ان تكون ثوانيا**

هنا شاعر اليوم والغد ، شاعر الحاضر المشهود وشاعر التطلع الى المستقبل .. والخطاب موجه الى وطنه العربي الكبير ، وامال المستقبلية تحلق في افق التسليح والتثقيف والتصنع ، كوليد شرعي لوعى الرؤية العقلية البعيدة .. انها تجربة احلام امسية معاشة ، وهي تعاش اليوم كتجربة واقع يومي محقق ، ولا حاجة بالشاعر – في سبيل امنية الامس – الى ان يكون الثمن المقابل هو التضحية بالحياة . وعلى امتداد التجاوب والتعاطف مع كل بقعة من بقاع العروبة ، تلوح له الارض العربية المقدسة للوطن السليب !

**يا جهادا صفق المجد له    لبس الغار عليه الارجوانا**
**شرف باهت فلسطين به    وبناء للمعالي لا يدانى**
**ان جرحا سال من جبهتها    لثمته بخشوع شفتانا**
**وانينا باحت النجوى به    عربيا رشفته مقلتانا**
**نحن يا أخت على العهد الذي    قد رضعناه من المهد كلانا**
**يثرب والقدس منذ احتلما    كعبتانا وهوى العرب هوانا**
**قم الى الابطال نمس جرجهم    لمسة تسبح بالطيب يدانا**
**قم نجع يوما من العمر لهم    هبه صوم الفصح ، هبه رمضانا**
**انما الحق الذي ماتوا له ،    حقنا ، نمشي اليه حيث كانا**

في هذين النموذجين يعيش الاخطل الصغير تجربة الجموع العربية في وطن بلا حدود .. والشعور بالقومية في النموذج الاخير هو مركز التجربة وقلبها النابض ، حين يلتقي معنى الجوع الديني المشترك من اجل فلسطين في وجدان الشاعر ، بمفهوم وحدة الارض واللغة والتاريخ والتقاليد . اما تجربة الجموع العربية في الوطن الذي وضع نقطة البداية لوجوده الانساني ، لبنان ، فهي هنا مجسمة في هذه الزفرة التي اطلقها بشارة الخوري في يوم له تاريخ .. وما أكثر ايام وطنه التي اذاقته طعم الغناء والبكاء :

**لبنان عيد ما ارى ام مأتم    لله انت وجرحك المبتسم**
**عصروا دموعك وهي حجر لاذع    يتنورون بها وصبحك مظلم**
**قل للرئيس اذا اتيت نعيمه    ان يشق رهطك فالنعيم جهنم**
**ايطوف الساقي هنا بكؤوسه    وزجر الجابي هناك ويرزم**
**تعرى الصدور هنا على قبل الهوى    وهناك عارية تنوح وتلطم**
**والكهرباء هنا تشع شموسها    وسراج اكثر من هناك الانجم ؟!**

وهو بعد ذلك شاعر الدعوة الى العمل .. شاعر الدعوة الى الحياة . والحياة من وراء منظاره سلوك جاد وايد خشنة وسعي متصل وميدان التضحية :

**نشء لبنان هذه راية الارز    فهاما الفداء بالنفس اولا**
**قم نخشن منا اليدين فلا نحصد    حقلا الا ونزرع حقلا**
**الاكف اللدان من شغف الغيد    فحدد متين للحق نصلا**
**شقيت امة اذا الجد ناداها    تلوت على الاسرة كسلى !**

هذا هو الاخطل الصغير بناحيتيه الفنية والالتزامية .. كصاحب طابع شعري متميز ، وكصاحب موقف اتجاهي واضح المعالم . وحسبنا هذه النماذج من شعره لتتحدث عنه وتشير اليه .

القاهرة    **انور المعداوي**

# دور الاخطل الصغير

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

من ضروراته . وذلك للصراع القائم بين الصدق الذاتي وبين متطلبات المناسبة الملحة ، فالصدق الذاتي وحده قد يحول دون المشاركة في المناسبات ، واذا كان ولا بد من الوقوف في مناسبات كبيرة فلا بد من التحيل على الشعر بطريقة او باخرى ، وقد جرى الاخطل الصغير في مثل هذه المواقف على الهرب من الموضوع المباشر فاذا حقيقةالقصيدة عنده تكمن في هذا الهرب ، لا في مايقوله في الموضوع المباشر ، وهذا يصدق تماما في شعر الرثاء ، فاكثرمراثيه انحياز عن طبيعة الموضوع ، عن الرثاء نفسه الى امور جانبية ، وهي طريقة يعتمدها في قصصه اذ يترك القص الى التأمل والحكمة ويطيل في ذلك حتى يخيل الينا انه نسي القصة الاصلية ، ولا يتسع هذا المجال للاكثار من الامثلة « بل يستطيع القاريء ان يراجع مراثيه » حسبنا على ذلك ماجاء في قصيدته الجميلة التي قالها في الزهاوي :

| | |
|---|---|
| قولي لشمسك لاتغيبي | وتكبدي فلك القلوب |

فان اجمل مافيها الابيات التي يحيي فيها بغداد والتي يصف فيها رحلته الصحراوية :

| | |
|---|---|
| بغداد ما حمل السرى | مني سوى شبح مريب |
| جفلت له الصحراء والتفت | الكثيب الى الكثيب |
| وتنصتت زمر الجنـا | دب من فويهات الثقوب |
| يتساءلون وقد رأوا | قيس الملوح في شحوبي |
| والتمتمات على الشفا | ه مفرجات بالنسيب |
| تبكي لها قبل الصبا | ويذوب فيها كل طيب |
| يتساءلون من الفتى | العربي في الزي الغريب |

الى ان يقول :

| | |
|---|---|
| انا دمعة الادب الحزين | رسالة الالم المذيب |
| من قلب لبنان الكئيب | لقلب بغداد الكئيب |

ثم لا شيء مما يتصل بالزهاوي ـ بل ان قوله من بعد « آليت أقتحم الجحيم » وان كان اشارة الى قصيدة الزهاوي في الجحيم هو عودة الى صورة الرحلة الصحراوية التي بلغته بغداد ، ولا تنبيء بشيء ذي بال عن الزهاوي .

في نطاق هذا الخروج عن الوحدة جمال الجزء الجميل، لا نكران في ذلك ، وفي نطاق هذا السياق الذي اختاره الاخطل الصغير تكمن قاعدة جديدة هي « الدفقة » الاصيلة التي تأتي الابيات الاخرى تكملة لها أو مقدمة « ومصيبة الشعر ان يحرم هذه الدفقة » فاذا شئنا ان نقدر هذا الشعر بحثنا عن تلك الدفقة وميزناها بعلاماتها ، ذلك لانها تستطيع ان تصبغ ماحولها بالوان توهم الوحدة وتخدعنا عن عناصر التناقض الداخلي ؟ وفي نطاق هذا الفهم نستطيع ان نجد للاخطل الصغير شعرا ذا نسق معجب من الجمال كقصيدته « ضفاف بردى » ففيها ينتحل الشاعر بساطة الطفل في نظرته للاشياء والذكريات ، واستطيع أن اجعلها نموذجا أعلى لخير ما استطاع ان يحققه في ميدانه :

| | |
|---|---|
| سل عن قديم هواي هذا الوادي | هل كان يخفق فيه غير فؤادي |

. . . . . . .

| | |
|---|---|
| انا مذ انيت النهر اخر ليلة | كانت لنا ذكرته انشادي |
| وسالته عن ضفتيه الم يزل | لي فيهما ارجوحتي ووسادي |
| فبكى لي النهر الحنون توجعا | لما رأى هذا الشحوب البادي |
| ورأى مكان الفاحمات بمفرقي | تلك البقية من جذى ورمادي |

. . . . . . .

| | |
|---|---|
| بردى هل الخلد الذي وعدوا به | الاك بين شوادن وشوادي |
| قالوا تحب الشام قلت جوانحي | مقصوصة فيها وقلت : فؤادي ... |

فمن شاء ان يجد طواعية الشعر في النغمة والعبارة فانه يحسن به ان يقرأ القصيدة كلها ، فهي طرفة من الجديد القديم كما ارتآه الاخطل الصغير واراده وحققه .

وليس بهذا وحده حقق الاخطل الصغير دوره في الشعر المعاصر ، اذ سيظل مكانه في تاريخ هذا الشعر « منطلقا » لاتجاهات شتى ، واذ كان الشعر المعاصر قد عمد الى نوع من « التخصص » فان فروعه المختلفة تلتقي لديه على التسوية والتعادل . سيذكر بين اصحاب القصص الشعري اذا ذكر مطران واضرابه في هذا التيار ؟ واذا ذكر ادب الحقد الشهواني الذي طوره ابو شبكة فان القاريء يستطيع ان يتذكر قول الاخطل الصغير :

| | |
|---|---|
| مأدبة افرغت كاسي بها | وقمت عنها لا كما تزعمين |
| ففضلة الكاس التي عفتها | تركتها للخدم الساقطين |

واذا تحدث المتحدثون عن النزعة الريفية في الشعر وجدوا له مثل قوله في النزعة الريفية الواقعية :

| | |
|---|---|
| عودوا الى تلك القرى فلقد | سلختكم عن قلبها المدن |
| لا الحقل يبسم عن معاولكم | فيه ولا تترنم المهن |
| ذوت الرياض ومأواكم عمم | وتعطلت من حليها الفنن |
| محراثكم صدىء الحديد به | والفاس ملء عيونها الوسن |
| وخوت زرائبكم وكان على | جنباتها يتدفق اللبن |
| خلت المرابط من سوابقها | وتثاءبت بحبالها الاتن |
| عودوا الى تلك القرى فعلى | بسماتها يتمزق الحزن |

وربما عثروا لديه على خطرات رمزية او سريالية موشحة بالغموض وتعبيرات كانها شطحات صوفية مثل :

| | |
|---|---|
| ان تكن انت انا وجعلنا | الزمنا قطرة في كاسنا |

ولن يفقدوا في بعض مقطوعاته لذع « الابجرام » واستدارته في مثل قوله :

| | |
|---|---|
| اذا ما ضربت الكلب يعوي وربما | تقحم مؤذيه وعض بنابه |
| وفي الشرق ناس لو سحقت رؤوسهم | لما نبسوا فليخجلوا من كلابه |

واذا تحدث الناس عن طبيعة الاسلوب الملون بصور الحب في مدرسة كبيرة تضم معروف الارناؤط وكرم ملحم كرم وعمر ابو ريشة وسليمان العيسى وعمر النص وانور العطار فانهم سيشيرون أيضا الى استاذ مهد هذا الطريق لسالكيه . اما تبيان قيمة هذا الدور في ادبنا المعاصر فلا يظهر الا بالمقارنة مع سائر الادوار الاخرى .

بقي مظهر واحد طال ارجاؤنا له ونحن نستقصي النواحي الجمالية ـ في الاكثر ـ وتصدينا له في هذا المقام يصل اخر هذه الدراسة بأولها ، ونعني به الافاق الرحبة التي استشرفها الشاعر ذات يوم الى ان اصبح وجودها فيشعره كأمواج الصوت حين تبتعد عن مصدرها ، وهي تلك الاقانيم الثلاثة : التي تصله بالدائرة الجماعية ـ : الشعور بآلام الانسانية والشعور بلبنان والشعور بالعروبة ، ولا ريب

في ان هذه الثلاثة مجتمعة هي مفتاح الاتجاه الاصيل في شعره ، ذلك لانه ترعرع اول امره في أحضان الاحساس بآلام الجماعة ، وفي ظل الفكرة العربية وفي ظل التجارب النفسي بينه وبين الوطن . وقد رأينا في أول هذا المقال نظرته الانسانية الى الحرب ، وهي آية الوعي الجماعي في البواكير وقد استمر هذا الصوت المثلث يشير الى هذا الوعي الصادق مدة طويلة : فتمخضت وقفته الى جانب الفقراء عن عدة قصائد مثل « الفقراء » و « رب .... قل للجوع و « قصر العظيم » و « الجابي » وفي هذه القصيدة الاخيرة يصور حال الريف اللبناني وما يعانيه من فقر بالنسبة لما يتمتع به الناس من رخاء في بيروت :

بـرب الارز حدثنـي    أحقا قولهم حقـا
بان الناس في بيرو    ت لاتشقى كما نشقى
وان الاتن والثيرا    ن تلقى العطف والرفقا
فان صح الذي قالوا    أيرضى العدل ذا الفرقا
ويرضى صاحب السلطا    ن ان نفنى وان يبقى
اللحكام ما نجني    متى كنا لهم رزقا

ويقول في قصيدة « لبنان عين ما أرى » مصورا هذا التفاوت :

قل للرئيس اذا اتيت نعيمه    ان يشق رهطك فالنعيم جهنم
ايطوف الساقي هنا بكؤوسه    ويزمجر الجابي هناك ويرزم
تعرى الصدور هنا على قبل الهوى    وهناك عارية تنوح وتلطم
والكهرباء هنا تشع شموسها    وسراج اكثر من هناك الانجم

وليس الذي يستثيره فحسب هذا التفاوت بين المدينة والريف ، بل لعله اشد تأثرا لهذه الفرقة في وطنه :

اما الشعوب فقد تألف شملها    فمتى يؤلف شعبك المتشعب
نضبت موارده وجف اديمه    وتقلص الريان والمعشوشب
كم مورد لك في السراب وغصة    أرأيت كيف يغص من لا يشرب

وشعوره بالعروبة صريح لا مواربة فيه فهو الاخطل الصغير شاعر الدعوة العربية مثلما كان الاخطل الكبير شاعر الدولة العربية . والرابطة التي تربطه ببردى والنيل والفرات قائمة على الحب والمشاركة في المجد واللغة والتاريخ :

ان العروبة فيما بيننا ذمم    من مبلغ مصر عنا ما نكابده
هم نحن ان رزئت يوما ونحن هم    ركنان للضاد لم تفصم عرى لهما

حتى الشمس في الشام عربية :

عربية الامساء والاصباح    والشمس فوق سهوله ونجوده

ولكن عيب هذا الاتجاه في شعر الاخطل الصغير ان يكون خطرات تقتضيها المناسبات ، وان يظل منبعه راكدا حتى يثيره حادث هنا وحادث هنالك . ويبدو ان النظرة الجمالية « المجردة » تجني – او جنت – على هذا النبع ، حتي غدا شعر الاخطل الصغير اذا انت مثلته لنفسك كالكأس البلورية المكسورة في غير موضع ، واصبح القدم إحدى خصائصها وان لم يفقد بعض جوانبها شيئا من البريق والتلاميع .

بيروت    **احسان عباس**

# مُناقشَات

## حول « اغاني العودة »

بقلم صبيح رديف

حينما قرأت ماكتبه الاخ مزيد عبد العزيز الظاهر (*) حول كلمة السحرتي للتعريف بديوان « اغاني العودة » فاني لم اجد مزيد المطالب « بالنقد البناء » ، بل الشاب المتحمس المندفع بدون تمهل ، او دراسة او تتبع للاثار والدراسات النقدية ، فاول مايجب معرفته بالنسبة للناقد هو « ان انعكاس الاثار الفنية على نفوس المتلقين ، مهما كانت مواقفهم واحدامهم ، ليس هو النقد الفني ، وان كان درجة من درجاته ، ومرحلة من مراحله . ويجب ايضا ان نخص الذوق فنجرده من التذوق الحسي الخالص ، وننقله من ميادين اخرى ، يستعمل فيها اصطلاحا خاصا كالذوق في موضوع التصوف وما اليه » . ص ١٨٢ . الاسس الفنية للنقد الادبي ، الدكتور عبد الحميد يونس ، لقد اطرى السحرتي الشاعر كثيرا . الاطراء واضح كل الوضوح ، ومزيد حينما شعر بهذا الاطراء تمرد وثار ، ولم يتمكن من اخفاء صنمنه وثورتهعلى السحرتي ، وانما تعداه الى الشاعر علي هاشم رشيد الذي كان الضحية ، فوقع في اوار معركة لا ناقة له فيها ولا جمل حسبما اعتقد . واستمر على هذا النحو ضاربا بابسط قواعد النقد الادبي للشعر ، فهو في معرض نقده لقصيدة « رسالة من الكويت » يقول : « ان رسالة من الكويت ليست قصيدة في نظر ناقد القرن العشرين المجدد » لقد اخذ على السحرتي وقوعه في دوامة من التعميمات ، ونجده يقع في نفس ماذهب اليه السحرتي من دون ان يشعر ، فوسع ذلك في شمولية لا نهائية « فحينما يتكلم احد على القصيدة او الشعر او الشاعر يجب ان يقول دائما : القصيدة التي انشدتها انا او التي فهمتها انا ، وذلك لان قيمتها اما حين تكون على الورق فاننا نكون معرضين لان نهمل ماهو اساسي فيها ، اي قيمتها المتكاملة ، ولان نحكم عليها ، بالتالي ، بالاستناد الى قراءة العينين ، وهذا ابعد شيء عن الشعر » . ص ٦٩ . ان ١ ـ الخلق الفني ، ـ تاملات في الفن ، بول فاليري . ترجمة بديع الكسم . فلو دققنا النظر في تعرض الاخ مزيد للقصيدة ، نراه يحاول بقوة ان يجرد القصيدة من تلاحمها الشعوري والنفسي والموسيقي ، ونسي ان الشعراء في هذا الوقت مطالبون بالتلوين في الوزن وفي الروي وبالبساطة « راي في ادبنا المعاصر . محمد عطا . ص ٢٣ » واضيف الى ذلك التلوين النفسي ايضا .

والان لنقرأ ماتعرض له الاخ مزيد بصورة خاصة من قصيدة « رسالة من الكويت : وتدور معركة الحياة ـ ولا تزال ليومنا هذا تدور ـ ورأيت كرملنا الحبيب يضج بالمستعمرين ـ اين الذخيرة ؟ لا ذخيرة بين ايدي الثائرين ! ـ نفدت وجيش المجرم المحتل جيش الانجليز ـ يعطي الخصوم مايطلبون ـ وله بابواب المدينة وقفة المتامرين ـ فلا خروج ولا دخول ـ كيما يباد الشعب في بلدي الحبيب » لقد فاته مابها من الالم والمرارة ، وما يمازجهما من اليأس القاتل ، حينما يشعر المرء بهبوط القيم الانسانية الى الحضيض ، وليس ذلك « ثرثرة عاطلين في مقهى هرم » انه تعبير حي عن جو نفسي مؤلم ، وان القصيدة فيها تغييرات نفسية

ممosفة ملونة حسب الحالة الشعورية ، وان فهمنا للشاعر يجب ان ينبعد بنا عن النظرة السطحية العابرة . وعلى هذا الاساس يلزمنا ان نفهم الشاعر ، فهو عندما يقول ان الاطلال حزينة « يراها » حزينة فعلا وعندما يقول رايت البراري ضاحكات « فقد » «راها» هكذا فعلا كل مايمر بذهن الشاعر في هذه اللحظات يكون ذا دلالة جديدة تابعة لديناميات الموقف ، حتى ذكرياته ، لذلك يقول رينشاردز ان ذكريات الشاعر تأتيه في لحظات الابداع منفصلة عن ظروفها الخاصة التي اكتنفها ساعة حدوثها . ان الشاعر لايغير باوصاف جديدة ، ولكنها هي التي تأتي اليه حاملة هذه الاوصاف . ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ . « الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة . مصطفى سويف » وهذا ما احسد السحرتي اذ يقول « ويعجب الكثير منا وهو يسمع هذا الشاعر وغيره من الشعراء ، وهو يردد القول ولا يمل من الترديد انه يرى الفجر ، يرى النازحين عائدين ، فيتساءل كيف يراه ؟ ان هو الا رؤية شاعر يهيم في الخيال ، وقد سألت الشاعر هذا السؤال ، ولكنه اكد انه يراه . ومد اصبعه الى خريطة بلده الضحية ، الى بلده طولكرم ، وقال من هنا يمكن ان نبدأ الزحف الى تل .بيب والى يافا الحبيبة ، من هنا .. ونحن نؤمن بالغد ، والغد يصنع المعجزات » وقد كان بودي أن انقل ما استشهد به السحرتي في تعريفه بقصيدة « رسالة من الكويت » ولكنني آثرت ان يرجع اليها القراء في العدد الثاني من الاداب ١٩٦١ والى كلمة مزيد الظاهر في العدد الخامس من الاداب ١٩٦١ .

وكذلك لا اقر الاخ مزيد في معرض الكلام عن شعر الشاعر علي هاشم رشيد على قوله « اذا كان هذا الشعر من الدرر فماذا يقول في شعر السياب والملائكة وسليمان وقباني سيقول انها « تراتيل الهية » رائعة . وقد نقول اعظم من هذا واجل » لقد اوقع نفسه في مشكلتين ، الاولى هي ان ليس كل الشعر « تراتيل الهية » ولا شعر كل شاعر يمكن ان يقف على قدميه ، ولكل شاعر ابداعاته وسقطاته الشعرية ، والثانية هي



(*) راجع كلمة السحرتي في العدد الثاني وكلمة مزيد الظاهر في العدد الخامس من مجلة الاداب ١٩٦١ .

انه اراد أن يتصف بالموضوعية في النقد فاختلط عليه الأمر ، وفاته ان النقد مزيج من الموضوعية والاحكام الذوقية « اصول النقد الادبي » احمد الشايب ص ١٤٥ » وكلاهما متغير .

بجانب النقد الفني لو اردنا ان نضع نصب اعيننا عند قراءة الاعمال الادبية ، على اننا ادباء قبل ان نكون قراء ، وانما نحن ادباء قراء « وعندما نتلقى اثرا فنيا تغلبنا للوهلة الاولى اشياء اخرى لا علاقة لها بما ينبغي ان نستشفه من المضمون الجمالي في هذا الاثر ، فقد نكون متأثرين ببعض العادات الفكرية الغلابة التي تدفعنا دفعا الى سرعة الحكم مقيدين من غير وعي بفكرة سابقة ، وقد نستحضر الكثير من معارفنا وتجاربنا ، او نستدعي لسبب او لاخر ذكريات تخصنا نجد ما يماثلها او يناقضها في الاثر الفني فنمتدحه او نستهجنه ص ١٩٦ ، الاسس الفنية للنقد الادبي ، الدكتور عبد الحميد يونس » واما الدكتور عبد الله عبد الدائم فيتعرض لنفس ما تعرض له الدكتور عبد الحميد يونس ، ولكن من وجه اخر ومعالجة اكثر وضوحا « ونقد الذات هذا ، الذي هو امارة الحياة ودليل الغنى لكل اديب ، يساعد على تكوينه واذكائه النقد الادبي الصحيح ، الذي ينقل الاديب الى المثل الاعلى ، الى القيم الحقيقية ، ويعيش واياه لحظات خالدات امام نور الصدق والجو ، ويلقي في نفس هذا الاديب ثورة لامعة تومض بما هو انساني خالد رفيع . مجلة الاداب العدد الاول ١٩٦١ » .

ونخرج بنتيجة أن السحرتي اراد ان يكون معرفا مجاملا ، وقصد في ذلك الاعلان والدعاية للديوان فاصاب ، وخانه « التقييم » النقدي في ان يجعل من علي هاشم رشد شاعر عصره بلا منازع ، دون ان يقدمه لنا بوجهيه المشرق وغير المشرق ، وبذلك اساء الى الشاعر نفسه، اذ ليس كل شاعر لاتنحدر له بعض القصائد عن الطريق الشعري السليم،

وان اعترف في معرض كلامه عن قصيدة رسالة من الكويت « ان فيها بعض الفقرات التي تحتاج الى تكثيف وتركيز » فهذا وحده لايكفي .

اما الاخ مزيد الظاهر فاراد ان يكون ناقدا يضع الحق في نصابه ، ولكني وجدته « متلقيا للاثر الفني » ، لا ناقدا يرعى اصول التذوق الفني في النقد ، ولو لم اقرأ لمزيد سابقا لظننت ان محاولته هذه تجربة ، يريد بها معرفة واختبار مقدرته في مجال الكتابة والنقد ، ولا يغرب عن بالنا اخيرا « ذلك ان تقدم الفنان انما هو تضحية نفسية مستمرة ، هو افناء مستمر للذات . ص ١٤٦ النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن ج ١ ترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم » .

وفي الختام اقدم خالص تحياتي للاخوين الاستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي والاستاذ مزيد عبد العزيز الظاهر .

**صبيح رديف** النعمانية ( العراق )

## الانفعال في الشعر الحديث

**بقلم مهدي العبيدي**

من بين البحوث القيمة التي اشتمل عليها العدد الفائت من مجلة الاداب الغراء ، الدراسة النقدية العميقة ، التي اعدها الاستاذ والناقد ايليا حاوي عن ديوان انشودة المطر للشاعر بدر شاكر السياب ، الذي اصدرته مؤخرا دار مجلة شعر بعد ان فازبالجائزة الاولى المرصودة من لدن اسرة تحرير المجلة تلك لتشجيع النتاج الشعري ، وانماء اصالته واغنائه ، كان الشعر سلعة بائع ! اذا جاز التعبير ، وليس نتاج عاطفة مستجاشه واحساس مضطرم وحصيلة معاناة لتجارب وجدانية صادقة ، ولسنا بصدد التطوف الى تبيان حقيقة الاهداف والنوايا التي ينزع اليها ارباب مجلة شعر وغيرهم من ادعياء التجديد في الشعر ، التجديد المريب لا التجديد المخلص ! بطبيعة الحال ، بعد ان انفضحت الترهات والسفاسف ، التي اطلعوا بها ومزقت عن وجوههم القناع ! انما نحن بصدد مناقشة الاستاذ حاوي ، بخصوص بعض الاراء والنظرات النقدية التي ضمنها دراسته الجدية الرصينة الدالة على سعة فهم وعمق استكناه،وغزارة المام بمسائل الادب والفكر ، وصبرفيالانقطاع، لاعداد الدراسات المسهبة الموضوعية كهذه الدراسة التي نقرأ ، على ما يشوبها ويتجسدها ، في بعض المواضع من « حذلقة » وامعان في « الاغراب » واستخفاف بواعية القارىء ، متعلما ومثقفا وتحميله بعض الجهد والنصب ، في فهم ما يقصد التعبير عنه من معنى والاستدلال به من وجهات النظر وخطرات النقد ، فما نحسب معه ان الاستاذ حاوي ، الذي نحترم مجهوداته الفكرية الثرة ونقدر ممكناته المبدعة الخلاقة في مجال النقد والدراسة الادبية . لا يدع نفسه تترسل على السجية ابان انقطاعه للكتابة ، انما تسيطر عليه وتتملكه الرغبة القوية في تزويق العبارة وتنميقها ، فيضطر الى تصيد هذه الكلمة او تلك . وتعقبها ، بلهاث ومشقة ، حتى ليكاد يوحي ويحمل على الاعتقاد ، انه لا يمكن لاحد ان يوفق في كتابة الدراسة النقدية ويتوفر عليها . ما لم يلم بتلك المفردات والكلمات ويحيط بها علما ويختزنها في واعيته ، ولعل ذلك قد استلفت نظر بعض الاخوة فمن قرأوا بحث الاستاذ ايليا حاوي وفرغوا من دراسته .

تحت عنوان ، « الانفعال السياسي والانفعال الفني » من البحث ذاك ، سطر قلم الاستاذ حاوي هذه العبارات « ولقد كنت قد اسلفت ان تجربة الشاعر لا تصفو حتى تطهر من ادران الارض والمادة ، وتتجلى له الحقائق تجليا في الرؤيا » و « اننا لا ننفك نشعر ان تجربة السياب لم تتفجر من نفسه انما فرضت عليه من الخارج وبتأثير الاجواء غير الفنية والنفسية » و « ليس لدى السياب من مظاهر الوجود المتعددة سوى مظهر واحد هو المظهر السياسي وهو اكثرها عمقا وتفاهة وبخاصة فيما يكون انعكاسا لازمة طارئة عارضة يزول الانفعال والتهيج بها ، بزوال مسبباتها واغراضها ! »

ولست اهدف الى المدافعة عن السياب وتبيان حقيقة الضرورات الملحة التي قسرته على نظم الشعر ، منطلقا من معاناة حقيقية لتجربة شعورية صادقة ، او نزاعا الى تكلف التجربة وانتحالها ، فانا اخالف السياب ، في منازعه ومنطلقاته ولا اقر مواقفه والتزاماته ، انما ابغي توضيح رسالة الشعر وخطورة دوره في نشدان سعادة الانسان واستهداف الخير والحق ، فلو لم ينهد الشعراء ، لتصوير الام الجموع وتجسيد تطلعاتها والتحسس باطماحها ، لما تسنى لنا ان نمتلك هذا الرصيد الوافر من نتاج الفراغ ، الذي اسهم في ايقاد الهمم واذكاء العزمات ، وحمل الافراد والجماعات على التمسك بحقوقهم والثبات في مجال الدفاع عنها . ولسنا نفهم معنى ان تفرض التجربة الشعرية على الشاعر من خارج نفسه ، فالشاعر الذي ينبري لتجسيد مشاعره وعواطفه بخصوص التأثر لبؤس الشعب او استنكار الظالم ، محددا فكرته وموقفه منهما ، مضمنا قصيدته الرؤى الجميلة والصور الشعرية البارعة ، متحاشيا قدر الامكان اسلوب التقرير والخطابة وتبني الشعارات السياسية التي يطلع بها هذا الرعيل السياسي او ذاك ، مثل هذا الشاعر ، لا بد وانه استمد التجربة الشعورية ، من واقع الحال الذي يضطرب منه ابناء قومه ، فارتجت عاطفته واغتلى حسه ، فشاء ان يهزج لانتصار الانسان ويفد ركابه ويرغم لكفاحه ، اما ان ذلك يحمل الدرن والوسخ الى تجربة الشاعر ، او ان نعتبر تناول الشاعر لحب وطنه وحب الانسانية معا ، وقيامه برسالة الشعر الكريمة ، في التغني بالحرية والحث على الجهاد ، من قبيل العقم والتفاهة ، فهذا مالا يقره عقل رجيح وفكر ثاقب وطبع سليم ان لم ينطو هذا القول ( على ) ميل لتبرير المواقف الانهزامية الهروبية التي يركن اليها بعض الشعراء ، ومنهم من تتمثل فيه الموهبة الخلاقة والاصالة الحقيقية من الاحداث والغير والخطوب التي تجد في مواطنهم ويصطلي بها بنو قومهم ، فلا ينبرون لشجب مظلمة واستنكار حيف ، بدعوى النزوع للارتفاع والسمو بشعرهم عن الابتذال والاسفاف ، وابتغاء الخلود لنتاج قرائحهم ، فشعر الوطنية في حسبانهم يفقد اهميته وتأثيره بمجرد ان تزول الاوضاع الشاذة وينقرض الحكام الظالمون . وتستقر امور الناس ومعائشهم ، على قواعد ثابتة من الحق والعدل والصلاح ، وفاتهم ان الشعر تنعدم صفة العبقرية فيه ويفتقد حقه من الخلود ان لم يحفل بالصدىء المنبعث عن آلام الشعب وافراحه ، عن حالات شقائه وسعادته ، واستسلامه او نضاله ، وبشاء الاستاذ ايليا حاوي ان يدعم فكرته بشان خلود الشعر المستوفي لقدر مناسب من الانفعال الفني الصافي من ادران الارض واوساخ المادة ، مستدلا بقصيدة الشاعر الايكليزي ايليوت « الرجال الجوف » متبينا ان ينهد شاعر مثل ايليوت لحمل رسالة الشعر الحقيقية المستهدفة التعبير عن واقع الشعب ، والتوفق في تمثله ، ذلك ان ايليوت الذي يقول فيه استاذنا سلامة موسى « انه يتكلم بلسان الطبقة التي نشأ منها ، طبقة المحافظين الاميركيين الذين يمارسون فضائل الاستقامة ، ويتجنبون السجون لانهم اغنياء من الجريمة بما لهم من مال وثراء وهو يعجز عن مجابهة العصر الحديث ولا يطيق رؤيا الشعب وهو يحاول بلوغ القمة الديمقراطية غير كفء لمثل هذا الدور الخير وغير مؤتمن للقيام به ، فكان الاجدر بالاستاذ ان يدعي صراحة وبلا مواربة ان قصيدة « الرجال الجوف » قد استحقت الخلود عن جدارة لغنائها بالانفعال الفني ، بسبب من انطلاق ايلوت نفسه ونزوعه من « تجربة الضياع والفراغ والهاوية » وليس بسبب التزامه مبدئيا « بالتعبير عن واقع شعبه وبلاده » !

وبعد فانا اطالب الاستاذ ايليا حاوي ، جادا ان يرشدنا الى ماينبغي ان نفعله بخصوص القصائد النضالية التي تجود بها قرائح اغلب الشعراء المعاصرين ! الذين يتأثرون بواقع مجتمعاتهم ويؤثرون فيه دواما ، بعد ان تستقر اوضاع الجزائر وفلسطين و « تنطفىء شعلة الحماس السياسي » اذ يتلاشى تأثيرها على حد زعمه ، ويتسى انه سيظل مرجعا هاما للاجيال التالية ، ترصد منه ، واقع العصر الذي نعيشه ، وتستهدي به ، في كفاحها ، والكفاح الانساني ، لا يكاد ينتهي الا ليبدأ من جديد ، واود الالحاح الى ان المرحوم عبد الرحمن شكري ، الشاعر المصري الذي تناول في اشعاره الافصاح عن اسرار النفس وخوالجها وابتعد عن المشاركة في الحياة العامة والانخراط في لججها الهادر ، لن يكتب لشعره قدر من الخلود مثيل ماستظفر به قصائد معاصريه ممن اسهموا في مجالات الوطنية وانخرطوا في خضم الكفاح ، وحفل شعرهم ، بتمثله احداث العصر وخطوبه ، واستلهموا التجربة الشعورية الحية ، من صميم الصراع الحق ، بين قوى نامية زاحفة الى امام ، واخرى متنكسة ناكصة مرتدة الى خلف ، اما ان يمعن الشاعر في رصف الالفاظ وتنميقها ليعد ما جهد في تصيده شعرا بينما تصطخب الحياة من حوله ، بضروب الويلات والكوارث ، فمثل هذا الشاعر لايعدو ان يكون مزخرفا لانه لايمتلك وعيا اخلاقيا كما يقول الفنان الناقد روبرت موروتويل .

وختاما . فللاستاذ ايليا حاوي ، فائق اعجابي وتقديري .

**مهدي العبيدي**

العراق – الهندية

# احتجاج !...

## بقلم الشيخ عبد الهادي الكراري

لم يعد من شك في ان لكل عصر انسانه ، ووجوده وقيمه . وان لانسان كل عصر اداة يعبر بها عن وجوده تتناسب وبيئته الزمنية التي تولد وترعرع فيها ..

ومما لاشك فيه – ايضا – ان الامم والشعوب قد تفاوتت وتنوعت بيئاتها ، وانها خضعت لمؤثرات وظروف تاريخية مختلفة اودعت في كل امة خصائص تتميز بها .. وعلى هدى هذا المفهوم الواقعي ، الذي اصبح سمة العصر ودليل الباحثين ، تسير الابحاث المعاصرة متناولة تاريخ الامم والشعوب بما في ذلك تاريخ ادابها .

والامة العربية ليست بدعا في الامم ! فقد عاشت كما عاش غيرها في بيئة تاريخية متميزة اكسبتها تلك الخصائص النفسية والثقافية الممثلة في التراث الادبي والفكري الذي بين ايدينا . ومن المؤكد ان هذا التراث ، بكثير من جوانبه لم يعد يتجاوب مع ضرورات حياتنا المعاصرة وتلك هي سنة التطور لا مفر منها ، ولذلك رأينا الناس في البلدان المتحضرة ينسلخون من ماضيهم باستمرار لئلا يتعفنوا ! وهم حين يفعلون ذلك لاينسون ان هذا « الماضي » كان في مرحلة سابقة جزءا جوهريا من كيانهم فهم لاجل ذلك يحبونه ويحترمونه ، ويتناولونه بالفحص والدراسة ليتثقفوا به ، حتى لايفقدوا الاصالة ويختنقوا في مستنقع التقليد ..



لقد اخضع التراث الادبي والفكري لدى امم العالم للبحث وتعرضت جوانب منه للتجريح ، ولكنه لم يدفن ! ولم يعلن احد البراءة منه تحت ضغط الشعور بالنقص والتخلف ، والاستحياء من الشعوب « المتفوقة » التي تمسك بعقولها مصير حضارتنا وتتحكم – كما تشاء – بمقدراتنا الثقافية !... وهذا مايتعرض له – بمزيد من الوقاحة – تراث العرب الفكري – لقد ابتليت الامة العربية المسكينة بعدد من الباحثين ذوي « الروح الرياضية ! » لايلبث احدهم حين يتصدى للبحث في تاريخها ان يقف منتصب الصدر مدلا برشاقته رافعا لواء « التجديد » متحديا – للنزال – تراثها وخصائصها وسلاحه في ذلك ذوق « مرهف » يصيبه القرف كلما مر على شيء من هذا التراث الذي خلفه البداة الخائبون فلا يطمئن الى نفسه ولا يستشعر الثقة بادبه الا اذا عبر عن « اشمئزازه » فشتم وركل ومزق كل مايقع عليه قلمه « الرشيق » من نماذج وظواهر تستدعي المسؤولية العلمية بحثها بالاستناد الى طبيعة المرحلة الذاتية حتى اذا تمردت عليه ورفضت الخضوع لفرضياته رماها بالعقم او اتهمها بالعهر ! كما فعل ايلي حاوي في مقالته المنشورة في العدد السابق من « الاداب » حين بلغت به العصبية ان قال مشيرا الى الشعر العربي القديم : « وبعد أولم تكن القصيدة العربية اطارا لا لوحة فنية ؟ او بالاحرى ملجأ للمعاني اللقيطة التي لاسلالة لها والتي لم تتولد من رحم واحد عبر القصيدة ؟ »

وراح يؤكد بين الفقرة والاخرى ومن خلال دراسته لديوان السياب على « عهر » القصيدة العربية وعدم شرعية مواليدها ! لا لشيء الا لانها تتابى على « ذوقه » الذي لايشبعه الا « تصميم اصم قائم متطهر من ادران الارض والمادة صادر عن معاناة وجودية شديدة التمزق والانفجار معينها الادبي ذلك العصب الميتافيزيقي القلق الوحش الذي يلتقط ادق التموجات النفسية والذي يضيء للانسان لحظات من اليقين النفسي والانفتاح على غيب النفس والوجود !. »

انا لا اعارض في ان يكون للسيد ايلي ذوقه الادبي الخاص فهذا حق من حقوقه ، ولست احب ان اتعسف كما تعسف هو فانكر عليه هذا الحق ! غير اني أسائله ، هل من حقه ان يطعن بتراث امة بمجموعه لمجرد انه لايتذوقه ؟ واقول له : هلا درست المحيط الذي نشأت فيه القصيدة العربية ، و « الحاجات الوجودية » التي انبثقت من ذلك المحيط فاخضعت الشعر العربي لمقتضياتها وكيفته بالشكل الذي امكنه من الاستجابة لتلك المقتضيات ؟ ليتأكد السيد ايلي من ذلك ! فسيجد ان القصيدة العربية قد انجزت مهماتها التاريخية على نحو ما فعلت زميلاتها عند الامم الاخرى وسيلمس بنفسه ان العرب الاقدمين قد استعملوا الشعر في مجاله المقرر فاحسنوا الاستعمال ، وان القصيدة العربية القديمة قد احرزت من الشرائط الفنية مايسر لها النفاذ الى قلوب متلقيها لتترك فيها من الاثر ماتتركه القصيدة المعاصرة في قلوبنا نحن .. وما تزال بقية – تشغل جزءا مهما من تراثنا – تملك القوة على التاثير فينا وتحملنا على تقدير مبدعيها واحترامهم ، فنحن لانزال نقرأ المتنبي والشريف الرضي وابا تمام والمعري ، والبحتري وابن الرومي ، ونقرأ غيرهم فنحس في كثير من نتاجاتهم مايشبع حاجتنا الى الانفتاح على غيب النفس والوجود مايتغلغل في اعماقنا فتهتز له اعصابنا .. واذا كان السيد ايلي لايرغبه اولا يستطيع ، ان يدخل في مجال هذا التاثير فربما كان معذورا ، ولست ادري عن بيئته وثقافته شيئا ! لكني اعتبره متجنيا حين يعمد الى تطبيق معاييره الفنية النابعة من محيطه الوجودي الخاص على الادب العربي كله ليستل منه الحياة والروح .

هذا احتجاج ، لا اسجله فقط بحق الكاتب ، انما بحق مجلة الاداب ان تفسح المجال للاستهانة بالتراث العربي بطريقة تجافي البحث العلمي في الوقت الذي تؤكد فيه على وجهتها العربية الخالصة .

بغداد — الشيخ عبد الهادي الكراري

## الجمهورية العربية المتحدة

### الاقليم الجنوبي

# نحن والحس القومي

لمراسل « الآداب » محيي الدين محمد

★ ★

لم يكن للحس القومي العربي وجود في مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو ، الى درجة ان مراجعة واحدة للصحف والمجلات والكتب الصادرة قبل الثورة لاتدل ، حتى بالاشارة ، الى الرابطة القومية بين الشعب العربي في مصر والشعب العربي في بقية البلاد الاخرى . وكان كل ماهنالك مجموعة من الاسنادات السطحية ، والهواجس الساذجة ، تحاول ان تبين — في ضوء قضية فلسطين — اهمية ( الاتحاد .. ) بين الشعوب العربية لمقاومـــة الاستعمار الصهيوني لفلسطين . وبالطبع ادى هذا التجاهل الشديد الى فرط لامبالاة الشعب بقضية وجوده هذه ، والتفاته الى بعض العناصر التي تقول بعزلة المصريين ، وبقومية مصرية يسندها التاريخ الفرعونـــي ، وتسندها التقاليد الفرعونية ، ويسندها حس الامبراطورية القديمة الذي مازال راسخا في عواطف المصريين (!!!) ولم تكن مقاومة هذا الراى ممكنة في ظل ظروف كالتي عاشها الشعب العربي في مصر ، فقد كان هنـــاك الاستعمار والاقطاع والملك والجهل ، وعدم استجابة الشعب الى اى نداء ياتيه من السلطة ، وخاصة بعد ان لاحظ مدى خيانة الملك وارتباطه بالاحتكار والدول الاجنبية ، بل انه ظن ان كل دعوة — مهما كانت — تاتيه مـــن السلطة ، دعوة منسوجة خيوطها في انكلترا ، ولذلك تقوقع على ذاتـــه ، وآثر الا يلقي بالا الى جميع النداءات التي طالبته بالالتزام .

ولم تكد ثورة ٢٣ يوليو تنجح في طرد الملك ، واكتساب ثقة الشعب ، حتى بدأ الناس يلاحظون هذا الاهتمام الجدي الذي ابدته الثورة للقضيـــة القومية ، وعرف الناس سبب فشل الجيوش العربية في معركة فلسطين وربطوا بين طبيعة الوجود الخياني للملوك وبين ميوعة الحركة الوطنية وادركوا ان الصلة اذا فقدت بين القاعدة والقمة ، ماعت جميع القضايا المشتركة ، وآذنت بالانهيار ... وهكذا بدأت فكرة البعث القومي تراود جيل الثورة ، وبدأت قضية البث بجميع وسائلها ، تاخذ الشكل الحاسم بصورة دراسات ومقالات اذاعية ، وخطب لرئيس الجمهورية والمسؤولين اكتسحت كافة الشكوك القديمة ، وحطمت عزلة الشعب المصري ، وللمرة الاولى احس هذا الشعب — الذي كان غائبا عن وجوده — بضرورة الانتماء الى العروبة ، وضرورة الكفاح من اجل الحرية والوحدة والاشتراكية .

بدأت هذه الحركة منذ عشر سنوات مضت ، اي خـــلال الوجود الشاب للجيل الحديث ، ولم تستطع هذه الحركة ان تؤثر في الجيل القديـــم الذي فقد اهتمامه بالسياسة منذ تعرض الوضع السياسي في مصر خـــلال عشرين عاما سبقت الثورة ، الى هجوم كل وزارة جديدة علـــى الـــوزارة السابقة ، ومحاولة التشكيك في جميع مشروعاتها واعمالها ، بل لقـــد كانت المعارضة لاتحسن شيئا الا التعريض الشخصي واللامهادنة ، حتى اذا ابدت الوزارة الجديدة ميولا وطنية ورغبة حقيقية في الاصلاح . ظـــل الجيل القديم فاقدا لاهتماماته السياسية لاسباب متعددة اهمها ثـــورية السلطة الراهنة وشبابها ، وكون هذه الثورية متعارضة مع كلاسيكيـــة القاعدة التي يستندون اليها ، وجمودها ، بل احسبني اشك في ان الجيل القديم كان مؤيدا للجمهورية ، بعد ستة الاف سنة من الملكية .. ولا بد ان يكون هناك في كل مجتمع جانب محافظ ، يعارض القوى الثوريـــة ويحاول الحد من قفزاتها ، كما حدث في كل الثورات التي عرفها لنـــا التاريخ ، ولابد ايضا ان يبدأ المحافظون في الذبول ، بعد اول مشاركـــة يحسون بها بين الشباب والدولة ، لكانهم يحزرون لاهميتهم ، واستغنـــاء هذا المد العظيم عنهم . والسبب الاخر لعزلة الجيل القديم الشديدة هو عمرهم الطويل الذي قضى في ظل الملك ونظام الحكم الاتباعي القديـــم الذي لم يكن في اي شكل من اشكاله ثوريا ، بل لم تحز الحركة الوطنيـــة الضخمة التي قامت بها الوزارة الوفدية في نهاية ١٩٥١ ، بالسمـــاح للفدائيين المصريين بالاشتراك في مقاومة جيوش الاحتلال على طول القناة لم تحز هذه الحركة اي عطف من جانب الاذهان المحافظة ، واعتبرت سوء تصرف محض ، الى درجة ان الحكومة دفعت دفعا الى الاستقالة بعـــد الحريق الملفق للقاهرة ، بواسطة الملك والسفارة البريطانية في القاهرة .

لم تعن الثورة بهذه الاذهان المحافظة ، لانها كانت تعلم مدى خضوع هذه الاذهان للفروقات الطبقية ، وخضوعها للنظام الراسمالي ، ولحرية الاقتصاد بل انها لم تطلب العون من هذه الاذهان اطلاقا ، وكانت في ذهنها تجربتا الاشتراكية في الهند ويوغسلافيا ، وهكذا وجدت هذه الاذهان اعراضا كليا من هذه القفزة الثورية العظيمة فاثرت هي الاخرى ان تجتر آمالها ، وان تذوي بانتظار موت بطيء او سريع...

اما الجيل الشاب فقد بدأت الثورة في تحقيق مطالبه ذاتها التي كان يعتبرها ( آمالا ) بحد تعبير احمد بهاء الدين — وهذا السبب بالـــذات هو الذي افقد الجيل الشاب اشتراكه الواعي بكل القضايا التي كان يتمنى لو اشترك فيها . ان هذا الجيل يحس بانه ( ليس مطلوبا ) ، وانه سواء اشترك اولم يشترك ، لابد ان تتحول الجمهورية الى الصورة الاشتراكيـــة التي رسمها لها القادة والمسؤولون ، لابد ان تتوحد البلدان العربية سواء راى ذلك اولم يره ، ورسمت الانتصارات التي حازتها الجمهورية ضـــد القوى المعوقة في الخارج والداخل ، بقية اللوحة وانهتها .. اذ وعـــى الشباب ان لاقوة في الارض تستطيع ان تغير اهداف الثورة ومطالبها وعدلها وهكذا لقد اعتبروا الثورة قدرا الهيا لايغيره ان يشاركوا فيه او يعتزلوا عنـــه .

وظلت الثورة في حمياا الاف المشاكل التي اعترضتها ، بعيدة عن ان تطلب المشاركة من الشباب ، بل انها كانت تنفذ بحرفية واعية ، كل ما يطالب به الجيل الجديد الذي فقد كل شيء ايام الملك : تصفية الاستعمار ، الدعوة الى السلاح ، اقرار العدل في الجمهورية ببدء تجربة خاصة للاشتراكية ، التصنيع ، بناء قوة عسكرية ضخمة لمواجهة السرطان الصهيوني ، مساندة الحركات التحررية في العالم العربي والافريقي والاسيوي .. وهكذا .. ظلت الثورة بعيدة عن الشباب ، حتى لاحظ بعض المسؤولين هذه العزلة اخيرا فحاولوا ان يخلقوا نوعا من المشاركة بين الثورة والشباب ، وكانت الوسائل الى تحقق ذلك سريعة وغير مدروسة ، فماذا يجدي نظـــام المجموعات العسكرية وعشرات النوادي الرياضية والثقافية ؟ وقد كان بعض ذلـــك موجودا ايام الوفد ( القمصان الزرقاء ) ، فما ادى الا لارضاء بعـــض النوازع البطولية في نفوس الشباب .. اما الوعي ، فقد ظل حتى الان .. عطالة مسكينة .. انضم الشباب الى هذه المجموعات العسكرية والرياضية ظانا ان مجرد المشاركة فيها يهبه الاتحاد بالوضع والاسهام فيه ، ولم يؤد هذا الانضمام الجماعي الا لزيادة عزلة الشباب ، وقد كانت هذه النتيجـــة طبيعية تماما مع قصد الوسيلة الى التوعية . وظلت الوسائل الحقيقيـــة للوعي بعيدة عن ان تمارس ، وذلك لسرعة الوسائل التي اتبعت في انقاذ الجيل الجديد من تيار التسطح واللاجدية ..

وقد اضطر هذا الجيل — لان الثورة اغفلت عنه في البداية — الى ان يرضخ لحركة القصور الذاتي التي ظل يستمد منه ، وقد ظلت قيمه القديمة لاتتغير ، غير ان الوضع اكبر منه ومن وجوده .. ثم ارتبطت الدعوة الى القومية العربية باتجاه جديد مارسته حكومة الثورة ، وهو تنمية الارتباط بالمد الثوري الافريقي ، فشاركت في المؤتمرات الخاصة بالتحرر في القارة واصدرت الكتيبات الخاصة بحركات التحرر في الصومال وكينيا ونيجيريـــا

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

وسواها ، واقامت في القاهرة اكثر من مؤتمر افريقي ، وافردت الجرائد القاهرية ابوابا ثابتة عن القارة ، وصدرت مجلة خاصة بافريقيا ، وقامت مظاهرات على نطاق واسع تضامنا مع كل حركة للحرية ، واستنكارا للمجازر التي حدثت في بعض البلدان الافريقية .. كل ذلك خلق تيارا يمكن تسميته بالتيار الافريقي ، غاص فيه الشباب المثقف حتى راسه وقد اضعف هذا الاتجاه من حدة الوعي القومي العربي ، ويخشى ان يؤدي الامر الى اعتبار التيارين اللذين تلتزمهما السلطة الان « العربي ـ الافريقي » حركتين اجنبيتين كحركة الاشتراكية الهندية مثلا ، تتطلب منا الشجاعة والحماسة لتاييدها ، وتلغي المقومات الاصلية لقوميتنا . وهذه النتيجة ممكنة الحدوث لو اعتبرنا بقلة الوعي التي يعاني منها الشباب ، وقلة خبراته ودراساته القومية .. اذ ما الذي ينجيه من الوقوع في سوء الفهم هذا ، وليست هناك كتب تفرق له بين الدعوة الى القومية والدعوة المستبطنة الى الافريقية ، وبعبارة اخرى ، كيف يعرف ان الدعوة هي مسالة وجود ، وتختلف عن مؤازرة حركات التحرر في افريقيا ، اذا كان التياران يعاملان على مستوى واحد من الكشف والفحص والحماسة ؟!

ان مؤازرة القوى الوطنية في افريقيا عمل عظيم وشجاع وتقدمي ولا بد منه ، اذ ان سياسة الجمهورية هي تحطيم الاستعمار في كل مكان ، والعمل على الاطاحة بالاحتكار ، ثم الارتباط بقوى الحرية في العالم .. ولكن الخشية من ان تؤدي هذه الدعوة الى ربطها بالدعوة الى تحرر البلدان العربية ، تستدعي ان يتجه المسؤولون الى انارة الامور ، وكشفها بواسطة سلسلة من الاحاديث والمؤتمرات والكتب والمقالات والدراسات في الصحف .

فقر البث القومي من الاسباب التي اضعفت الحس بالعروبة في نفوس الشباب المعاصر ، فلا يكفي ان تدرس هذه الفكرة في المدارس والكليات ، ولا يكفي ان يصدر عنها بيان او مقال في صحيفة او اثنتين ، او اغنية ساذجة ترددها مغنية غشيمة ..

كيف يمكن تبرير هذا التحول السريع من منتهى عزلة المصريين ، الى منتهى الاشتراك بالوضع العربي من الخليج الى المحيط ؟. اليس ضروريا وهاما ان يتوجه المؤرخون الى تركيز جهودهم في انارة هذا الوضع وشرحه ؟ ان معظم المؤلفات التاريخية تتناول احداث ماضينا من وجهة النظر التاريخية الكلاسيكية ، حيث يؤرخ كل شيء باسم الملك او الحاكم، او الزعيم ، ونسى الشعب الذي حاك كل هذه الانتصارات وسجلها وعاشها ، ولم يلتفت اطلاقا الى تاثير الحضارة الاسلامية (1) التي ربطت بين هذه الاصقاع المزقة ، والفت بينها .. بل ماذا اقول ، انها لم تنس مطلقا .. لقد كان الامر مدبرا منذ البداية على التخلص من عقبات « الشعب ، العروبة ، الحرية ، الوحدة » الى درجة اننا نخطيء دوما فنزعم ان قناة السويس قد تم حفرها « على يد سعيد باشا الاول » .. وان الاصلاحات الزراعية قد قام بها « محمد علي الكبير » ..

كل هذه الاخطاء بفعل كتب التاريخ القديمة التي مازالت تدرس الفكرة الاساسية بها ، وهي ان الشعب لم يكن له سوى الرضوخ ، ولا عمل له الا الرضى باوامر السلطان ، بل ان فكرة المشاركة في الالام بين الشعوب العربية لاتذكر الا لماما ..

ان الحاجة الى كتب للتاريخ ، حاجة هامة جدا وضرورية للغاية في هذه الظروف المعزولة التي يحياها جيلنا العربي ، ولا بد على ضوء هذه التجربة القومية العظيمة التي نعيشها ، ان تسهم في انارة جانب كبير ومتسع من جوانب عصورنا العربية الاولى وتسهم ايضا بمقاومة هذا التخلف النظري الذي يجوب في ارضنا بدون رماح طاعنة تواجهه وقلوب شديدة الايمان تحطمه ..

والدولة بطاقتها العظيمة مستعدة لان تتبنى المؤلفات التاريخية ، وفي وسعها ان تعمل على تسويقها ، وتقديمها الى طلبة المدارس والجامعات، بدل هذه الترقيعات والترميمات التي نلاحظها في كتب التاريخ الحديثة.

انه من المؤسف ان تكون معظم مصادر الحضارة الاسلامية ، وتاثيراتها الفكرية في اوروبا ، وفي النهضة الحديثة مكتوبة باللغات الالمانية والفرنسية والانكليزية ، ولا يستطيع احد ان يزعم دقة هذه المصادر واهتمامها بالحقيقة ، اذ ان الفكر الاوروبي نفسه كان مطوعا للحملات الصليبية ، كما كان كل شيء في القرون الوسطى ، حتى العاطفة الجنسية .. كان كل شيء مسخرا لانقاذ المسيحية من براثن « الوحوش القادمة من الشرق .. »

المؤسف ان يظل هناك وعي بان التاريخ الذي كتبه الاوروبيون عن حضارتنا مشوها ، وغير حقيقي ، وان يستمر هذا الوعي في بلادته وجموده ، بدون ان يبذل شيء لفرض الحقيقة .. المؤسف ان نعرف ولا ندري مانفعل ..

لماذا لايتم تحضير مؤتمر للمؤرخين العرب من كافة الاقطار العربية ، لانقاذ التاريخ الحضاري العربي واعادة كتابته بحيث تبذل كل دولة من المال والمساعدات الاخرى مايكفل اتمام هذا المشروع ؟.

مشكلتنا الضخمة ، وهي قضية فلسطين ـ هذا البلد العربي التعس ـ لاتلقى من الشباب العناية الدراسية الكافية ، والوعي بها

( 1 )لايمكن ان يغض النظر عن اهمية الدين الاسلامي في نشر فكرة القومية العربية ، بل انه من المستحيل تصور الدولة العربية الواحدة مستقبلا ، لو لم يكن للحضارة الاسلامية وجود ..

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

سطحي وساذج للغاية ، اذا ادركنا ان فلسطين كانت بمثابة الضمير العربي الذي استيقظ على جراحه ..

لا الافراد ، ولا الحكومات ، ولا الجامعة العربية ، قدمت مؤلفا واحدا هاما يجمع بين دفتيه مشكلتنا العربية في فلسطين ، ويعالج الامور فيها قبل النكبة وبعدها ، بل اننا نلجأ احيانا - ونحن اصحاب الحق - الى مؤلفات بعض اليهود المعارضين للصهيونية ونتخذها مرجعا لدراستنا.

لم تتورع الحركة الصهيونية قبل هرتزل وبعده ، ان ترصد مقدارا كبيرا من المال لكتابة عشرات المؤلفات عن « الوطن القومي لليهود » مدعمة بالاسانيد الواهية ، وغير المنطقية ، وتم تسويق هذه المؤلفات بشكل استطاعت به هذه الحركة ان تحصل على رضى الشعور العام في اوروبا وامريكا بحيث يبقى هذا الشعور مساندا لكل حركه باغية من الصهيونيه ضد العرب في المنطقـة ..

ولم يفعل المسؤولون العرب شيئا ازاء هذه الحركة المدبرة ، ولم يهتموا بتنوير الشعور العام الاوروبي والامريكي ، وليتهم ضربوا صفحا عن كسب الاوروبي وحسب الى صفهم ، بل انهم ضربوا صفحا عن العربي ذاته الذي هو صاحب الحق في الارض والسماء .

لم يصدر بحث منظم يصلح مرجعا لهذه القضية ، لان هذا البحث محتاج الى المال والمجهود ، ومحتاج الى مساندة الدولة واهتمامها .

وهكذا اضطر العربي في الاقليم الجنوبي ان يقنع باغنيتين سخيفتين، وكتابين غير هامين اصدرتهما الجامعة العربية ، وببعض المقالات في الجرائد السيارة ، اضطر ان يقنع بذلك ، ويقتنع بانه واع ، وذو قضية .

اذا قارنا بين كتاب لمؤلف صهيوني واخر عربي عن هذه القضيـة ، نلاحظ اول مانلاحظ ، ان الصهيوني لايتخذ لهجة الاحلام ، بـل يتكلم بالارقام والوقائع والتواريخ ، اما العربي فهو يعتمد على الانشاء والتنميق اللفظي والسفسطة ، ويعتمد على استثارة الشعور العاطفي في نفس القاريء ، وقد تكون هذه الحقيقة ظاهرة سيكولوجية محضة ، تعين روح العربي وشكل جدله ، ولكنها لاتنتمي ابدا الى ابسط مظهر من مظاهر توضيح الحقيقة وبنائها . وعلى ذلك ، فلا بد من الاعتراف، باننا اخفقنا حتى الان في اصدار مؤلف واحد هام عن هذه القضية التـي اذا لـم نعتبرها قضية وجودنا جميعا ، دمغت كل اعمالنا وانتصاراتنا باللا أهميـة والبطلان . .

تكلم احمد بهاء الدين في مقال له نشر باخبار اليوم عن لاجدية الشباب في الاقليم الجنوبي ، وعن سطحيته بالمقارنة بشباب الاردن او سوريا او الكويت مثلا ، فذكر ان على الدولة ان تخلق للشباب قضية يقفون ضدها، ينسون فيها فراغهم ، ويصبون فيها كل طاقاتهم وازماتهم وقوتهم وادراكهم واستشهد بمعركة بور سعيد ، حين تطوع الشباب المصري ، ورفع عنه استسلامه وعبثيته ، وذهب وقاتل ووهب دمه .. والقضية التي يقول الكاتب انها قمينة برفع استسلام الشباب مرة اخرى ، والتي سـوف تدعوه الى الاستغراق في العمل هي قضية الفقر ..

ولا بد ان نلاحظ - بحسب تعبير صدق له - ان الشباب قد انخرط في معركة بور سعيد ، وخلع عنه لامبالاته ، لانها كانت قضية خارجيـة بالنسبة له : أي انه هنا ، والقضية هناك ...

اما الفقر فنحن قضية في داخله هو . اننا في - كيانه - بالذات ، وهو لذلك ليس شيئا خارجيا نستطيع القضاء عليه ، فكيف يطلب منـا ان نقاومه ، ونحن في الحقيقة متحدون به تماما ؟

ان قضية خلق معركة خارجية تسهم - كمعركة بور سعيد - في خلق موقف مؤقت ، ولكنها لا تفعل شيئا نحو الوعي الدائم والادراك المستمر ، وفهم القضايا ، والعمل التلقائي ازاء كل ما من شانه ان يمنع التطور والتقدم .. ان خلق المعركة يحتاج ان تظل القيادة باستمرار ، اداة تنبيه واثارة ، وحركة افهام وانارة ، وشعلة دعاوة ونشاط ، على

حين يظل الشباب طاقة سلبية في يد القيادة ، تحولها هنا وهناك . طاقة خاضعة ، وتابعة .. اما حين يعي الشباب ، فسوف تكون حركته منبعثة من داخله ، بدون توجيه او ارشادات ، وتصبح طاقته قوة خلاقـة ونشيطة ، وغير تابعة ...

ان الانتصارات الكثيرة والعظيمة التي حققتها الجمهورية في هـذه السنوات القصيرة ، وسعت مساحة المقاومات في وعي الشباب ، ولـم تركزها . وبالرغم من ان المدى الوقتي لكل انتصار من هذه الانتصارات كان صغيرا نسبيا ، الا ان المسؤولين لم يفطنوا الى ضرورة ان يظل التركيز على الدعوة القومية اكثر مدى زمنيا واعمق جذورا من هـذه الانتصارات - التي كانت ضرورية وهامة للغاية - فتأميم شركة قناة السويس مثلا ، كان عملا وطنيا عظيما ، وقد ترتبت عليه نتائج عديـدة ولا حصر لها ، ولم يحدث في تاريخ الغرب الحديث ان هز عمل عربي ما، اوروبا باسرها كما هزها هذا الاجراء الخالد . ادى هذا الانتصار الـى خفوت كل القضايا الاخرى وانزوائها ، وكانت قضية القومية ضمن هذه القضايا التي خفتت ، بالرغم من انها ليست قضية وقتية ، او شاغلا يسيرا .. ولو كان هناك - منذ البداية - بث قومي على نطاق واسـع بين كافة طبقات الشعب ، لامكن ان يسند كل انتصار من هذه الانتصارات قضية القومية ، ويقويها ، ويعمقها ..

وهكذا ظل الشباب القليـل الوعي يفصل بين حقيقة هذه الانتصارات الخاصة ، وبين الحقيقة الاخرى الكبيرة وهي توحيد الاقطار العربية الممزقـة ..

ان الاعذار امام الجيل الشاب كثيرة ، لفقدانه الوعي القومي ، وهو

يلجأ اليها دوما لتبرير هذه السكونية التي تحكمه ، واهمها ، قصر المدة التي تم فيها نقل القيادة الفكرية من الفرعونية والعزلة ، الى القومية والعروبة والانخراط ..

ولكن الوعي سوف يظل هو هو ، ناقصا وسطحيا حتى ولو طالت المدة الى قرن كامل ، فالزمن وحده ليس دافعا للالتزام ، وليس دافعا للعمل، اذ ان الوعي وحده هو الدافع وهو المحرك ..

وبعد عشرة اعوام قصيرة من عمر الثورة في الجنوب ، تتم المعرفة بان قضية فلسطين هي حجر الزاوية بالنسبة لتوعية الجيل الشاب ، اذ ان لاشيء يربط جفاف النظرية بالقلب والذهن ، اكثر من تحقق حي لها بالخارج ، ولا شيء اكثر حياة من قضية فلسطين ، وشعب فلسطين ، وارض فلسطين ..

من هذه النقطة بالذات تصبح الدولة مسؤولة تماما عن نقص الوعي، ونقص المؤلفات التاريخية ، ومسؤولة عن فقر البث القومي في الاذاعة والجرائد والمجلات ، ويصبح المفكرون ايضا مسؤولين عن كل ذلك ، بالتضامن مع المسؤولين في الدولة ..

ان الاقليم الشمالي هو قلب العروبة ، ومهد فكرة القومية ، وشباب هذا الاقليم اكثر وعيا من شباب الاقليم الجنوبي ، فلماذا لاتقام – كعمل اولى – سلسلة من الزيارات يقوم بها اساتذة الجامعة السورية ومفكرو هذا الاقليم ، لالقاء محاضرات قومية على طلبة الجامعة في مصر ، ولماذا لايسهم الاقليمان باصدار كتيبات صغيرة تحقق بعض الوعي بهذه المشكلة المتعسرة ؟..

ان الوضع يحتاج ان تتقدم السلطة خطوة واحدة ، وسوف يعرف الشباب كيف يحقق الباقي ، اذ ان شباب هذا الجيل اكثر وعودا وصلابة مما يتصور اكثر المؤملين تفاؤلا ..

القاهرة      محيي الدين محمد



## الجزائر

### الادب العربي يحتضر في الجزائر

(*)

عاشت الجزائر العربية حتى انطلاق ثورتها القومية الفاصلة في عزلة تامة اشترك في فرضها عليها ونكبتها بها اكثر من عامل واعظم من سبب . ولم تكن هذه العزلة المفروضة على الجزائر لتعزلها عن بقية اجزاء العالم النائية فحسب كاوروبا وامريكا واقاصي اسيا شان كل البلدان التي انعدمت فيها عوامل المقومات الفكرية او السياسية التي يوكل عليها عادة هذا الدور الخطير دور التعريف بالوطن . بل نات الجزائر عن اشقائها في الوطن العربي فعاشت وكانها ليست منهم حتى غدا المواطن العربي الواعي لا يكاد يتصور مكان الجزائر من الخريطة .

وان قدر له معرفة هذا عرضا فانه يجهل تماما مدى صلته بهذا البلد ( الشقيق) واهمية الدور العظيم الذي يمكن ان يسند الى هذا البلد في نضال القومية العربية لو ان ظروفه كانت غير هذه ...

ولئن استطاع صوت الصراع العنيف الدائر عندنا ان يخترق النطق والاسلاك التي حرص المستعمر على تكبيلنا بها ، فيخرج بالوطنية الجزائرية في اجلى صورها الى بعيد من حدودها المعتادة ويضعها على شاشات العالم واعمدة صحفه مثبتا بذلك انتصار الدور الخطير الذي ، وكل الى قادة سياستنا ، فان الفكر الجزائري على العكس من ذلك ظل وما يزال يعاني الاهمال والجهل من طرف اشقائه العرب لانعدام الدعاة والمبشرين من ادباء الجزائر لدى المحافل والاوساط الفكرية العرب ، اذا استثنينا ما يلقى به بين الفينة والاخرى الاخوان العزيزان عثمان سعدى وابو القاسم سعد الله الى مجلة « الاداب » في محاولات لهما للتعريف بالادب الجزائري .

واذا فالادب في الجزائر يمر اليوم – على عكس كل شيء فيها – باخطر فترة في حياته وهي فترة الاحتضار . فهل تفهمنا بعض جوانب هذا الاحتضار ووضعنا ايدينا على اهم العوامل الاساسية التي يرتكز عليها احتضار الادب الجزائري والى اي مدى يمكن اتصالها بالاصول التي تنبع منها ؟

ما من شك في ان الاستعمار ابا المأساة الجزائرية يتحمل النصيب الاكبر في اخماد جذوة الادب العربي عندنا بمحاولة استئصاله البتة حتى يتمكن من تحقيق هدفه الدنيء فرنسة كل شيء في هذا الوطن فهو يكمن وراء كل حرب سافرة او مقنعة للعربية في عقر دارها . الا ان الطبقة المثقفة الجزائرية – ان جازلنا اطلاق هذا اللقب عليها – تتحمل هي ايضا دورا في هذا الميدان لا يقل عن دور الاستعمار مع فارق في الاهداف والاساليب طبعا . فالاستعمار ظل مترصدا لكل مدرسة عربية تفتح ابوابها في الجزائر مهددا اياها بالاغلاق والسجن لمعلميها على الرغم من ارتكازها على ميزانية الشعب المحدودة وادارة ابنائه الاحرار لها مما جعل الجزائر تقفر من المدارس الا من القبية انعدمت فيها كل وسائل الصحة والتنظيم او اساليب التعليم العصرية الحديثة المتبعة في كل مدارس العالم سعيا منه لطمس كل معالم بقيت للعربية والعمل على تقديمها عوجاء مشوهة الى الناشئة الجزائرية عساه يجعلها تعرض عنها وتولى وجهها شطر رطانته الدخلة بالاضافة الى جعلها اجنبية في المكاتب والدواوين الحكومية وفرض لغته بدلا منها ..

(*) تلقت « الاداب » هذه الرسالة من الجزائر بقلم « ع.ا.ع.ق ».

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

وبهذا استطاع ان يوجه ضربة قاسية لتعلم العربية في الجزائر كذلك كان شان الطبقة المثقفة التي اسند اليها دور القيادة الفكرية في الجزائر ، لم تقدر هذه مسؤوليتها حق قدرها فراحت تنحرف بالتعليم العربي من الانطلاق والتحرر وطبعه بطابع الادب العربي الحديث الى الباسه طابع الجمود والرجعية ونقله من لغة ثقافة شاملة الى لغة دينية صرفة كل دابها تعليم اصول الدين وما يتصل به . وبسبب وضع المفهوم الخاطيء للعربية تلقى الادب العربي مرة اخرى ـ وعلى يد ابنائه ـ ضربة قاضية قاسية راح بعدها يترنح لهول الضربتين . على ان عاملا ثالثا يشترك بنصيبه هو ايضا في دفن الادب العربي في بلادنا ذلك هو مسؤولية بعض هواة الادب عندنا ممن اوتو ملكة ادبية او اتيح لهم ان يتعلموا في بعض المعاهد الكبرى العربية ، هؤلاء استهانوا هم ايضا بمهمتهم وراحوا قابعين في حدود اعمالهم ومنازلهم غير عابئين بما ينتظره الادب الجزائري منهم . فانزوى السائحي والطيباب وامثالهما بالاذاعة وقصروا كل نشاطهم على ما يقدمون للاذاعة من ادب هزيل لا موضوعي يسدون به فراغ الاذاعة ومتطلبات برامجها . وانقطع الشهيد حوحو لكتابته في المعهد الباديسي وبدأ يشكو انعدام القاريء في الجزائر وافلاس سوق الادب . اما محمد العيد وسحنون والشهد العقون فقد آثروا وهم الشعراء الثلاثة ان يتوجهوا للراي العام الجزائري بواسطة المنبر والمسجد مؤثرين بذلك اهمية اللسان عن القلم . وكذلك الحال بالنسبة لمحمد علي الميزابي وعبد الوهاب بن منصور وغيرهما ممن انقطعوا للتعليم تاركين الميدان الادبي خاليا .

والانصاف يقتضينا ونحن بصدد التاريخ للادب الجزائري المعاصر ان نذكر بشيء من التمجيد صدى الصرخة المدوية التي تمثل في تاريخ ادبنا جرس الخطر وقد وقف ينفثها الاستاذ عبد الوهاب بن منصور على صفحات البصائر في مقال تحت عنوان « مالهم لا ينطقون » معلنا بداية احتضار الادب الجزائري مهيبا بالادباء الى العمل على انقاذه . وللاسف لم تجد هذه الصرخة لدى الاوساط المسماة بالادبية عندنا اي رد فعل ايجابي سوى بعض المقالات المقتضبة التي اتسمت بطابع النقد لكاتب المقال اكثر من محاولة تفهمه والعمل على تغيير الواقع الادبي . فظهر حمار الحكيم بالنيابة عن الشهيد حوحو يرد على المقال بمقال اخر فكاهي ساخر تحت عنوان « مالهم يثرثرون . » ؟

وقامت على هذا النحو حملة غير ذات بال ما لبثت ان خمدت ولم نعد نسمع عن الادب والاباء من شيء . وهذا يبين الظاهرة الخطيرة التي تتجلى في ادبائنا وادبنا تلك الظاهرة التي تتمثل في ضحالة المفاهيم الادبية لدى ادبائنا وفجاجة المذاهب الادبية الحديثة التي يتسم بها الادب العربي المعاصر لدى هؤلاء الادباء الجزائريين .

فقليلون من شبابنا هم الذين انتهجوا طريق الادب الشائك واجهدوا انفسهم لانماء ثقافتهم الادبية والعمل على توسيع افاقها ودعمها بالمذاهب الادبية القديمة والحديثة على السواء فافتقد الداعون الى الادب رغم قلتهم كل سلاح يؤهل اقلامهم لخوض معركة الادب فاختفى بذلك الكتاب الجزائري القيم . وظل شعرنا الجزائري يجهل تماما قواعد وموازين الشعر الحر بل انه لا يستسيغه ولا يتذوقه بل وجدناه يوجه سهام نقده اليه قبل ان يدرسه او يحاول اخذ مفهوم منطقي عنه . اما القصة هذا الفن الذي يغمر اليوم كل الاداب العالمية فلم تجد طريقها الى الادب الجزائري بعد وحتى المحاولات في هذا الميدان التي قدر لها ان تظهر فقد ظهرت خالية تماما من كل قواعد القصة واسسها بل انها ظهرت في اكثر من مناسبة وهي تتسم بطابع الحكاية او الاقصوصة لا القصة التي لها اسسها وقواعدها . فظهرت على سبيل المثال للاستاذ حوحو قصة « صاحبة الوحي » ونماذج بشرية . وللاحمد بن ذياب « امراة الاب » ولعبد المجيد الشافعي « الطالب المنكوب » وتقرأ هذه القصص كلها فلا تكاد تحس الا بما يحس به قاريء قصص الف ليلة وليلة او نوادر جحا ، لانها قصص انعدم فيها الاسلوب الروائي الذي يمثل شرطا اساسيا في القصة ، وذكاء الملاحظة القصصية التي لاغنى لاي قصة عنها . وعلامات الحياة التي يفتقر اليها ابطال القصة الى غير ذلك من متطلبات القصة العصرية، وما قيل في القصة يقال عن البحث . فالبحوث لا نجد لها من اثر في حياة الجزائر الادبية اذا استثنينا بعض الكتب التاريخية ككتاب تاريخ الجزائر للاستاذ توفيق المدني وتاريخ الجزائر الحديث للاستاذ عبد الرحمن الجيلالي ، فباستثناء هذه الكتب العلمية ـ التاريخية لانكاد نجد للبحوث الادبية في الجزائر من اثر ولولا التاريخ للادب لما اسفت لقلمي ذكر اثار كخواطر مجموعة لعبد المجيد الشافعي . على ان كتيبا قيما لأود ان امر دون التعريف به والاشارة اليه في هذا الميدان ذلك هو كتاب « صرخة القلب » للاديب الشاب الحبيب بناسي ففي هذا الكتاب تبدو بذور ادبية خصبة تنبيء عن مدى ماينتظر هذا الشاب من دور في عالم الادب الجزائري .

والشعر ، هل هناك من اثر شعري قيم يستحق الاشارة والتعقيب ؟ اننا لنذكر والاسى يتملك قلوبنا بسان اي ديوان جزائري معاصر لم يظهر حتى اليوم اذا استثنينا ديوان السائحي « الها الصحراء » الذي مات قبل ان يرى النور .

هذ هو واقع الادب العربي في الجزائر بايجاز ، وانه لواقع مؤلم ينذر بهول الماساة التي تنتظر الفكر الجزائري في فترة تبدو الجزائر فيها احوج ما تكون الى هذا الفكر ، فترة عبء كل من فيها وما فيها في زحف الجزائر المقدس الا الادب فقد ظل مكانه فارغا خاليا ، وان الجزائر لا تعيش اليوم في واقعها الادبي الا على الامل المعقود حول ابنائها الذين القت بهم الى معاهد وجامعات اشقائها العرب ، فعسى ان يعود هؤلاء الابناء وهم يحملون اقلاما تقوم ما عملت على انحرافه يد الظلم والظالمين ، وافكار تفجر الطاقات الجزائرية الخصبة الفجة الكامنة في صراع الجزائر العربية اليوم .

## السودان

### الادباء السودانيون والمؤتمرات الادبية

لمراسل الاداب : حامد محمود وافي

* *

عقدت الندوة الادبية بامدرمان اجتماعا للادباء السودانيين بدار نادي الخريجين بامدرمان .. وقد حضر الاجتماع بالاضافة الى اعضاء الندوة الادبية ممثلون للادباء في الجمعيات والاندية الثقافية كما حضره عدد من الصحفيين ، ومحرري الصفحات الادبية .

وناقش الاجتماع فكرة المؤتمر الذي يتكون من ثلاث نقاط هامة :

١ – دور الادباء السودانيين في المؤتمرات الادبية في الخارج وطريقة اختيار ممثلي السودان في هذه المؤتمرات .

٢ – فكرة عقد دورة المؤتمر الادباء العرب بالسودان واقتراح باقامة الدورة القادمة .

٣ – البحث في دعوة وردت من مؤتمر الكتاب الاسيويين والافريقيين بالقاهرة لارسال مندوبين للاجتماع التحضيري الذي يعقده المكتب الدائم بالقاهرة .

ومن المعروف ان السودان قد اشترك في مؤتمر طشقند للكتاب الاسيويين والافريقيين عام ١٩٥٨ وقد مثل السودان انذاك الدكتور محيي الدين صابر والاستاذ حسن الطاهر زروق .. وكان هذا ثاني مؤتمر ادبي يشترك فيه السودان .. فقد اشترك من قبل في مؤتمر الادباء العرب الثالث المنعقد بالقاهرة عام ١٩٥٧ .. وكان هذا اول عهدنا بالمؤتمرات الادبية ..

والان يجتمع الادباء السودانيون بدعوة من الندوة الادبية لمناقشة فكرة عقد مؤتمر الادباء العرب القادم بالسودان . بعد اشارة الصحف العربية الى ان السودان تخلف عن دعوة الادباء العرب .. وناقش الاجتماع الفكرة على ضوء امكانياتنا المادية والادبية – وبعد بحوث مستفيضة تبادل فيها الادباء جميع وجهات النظر استقر قرارهم على الاتي :

١ – يرى الادباء الممثلون في هذا الاجتماع ان من حق الادباء السودانيين ان يختاروا ممثليهم في المؤتمرات الادبية التي تعقد خارج البلاد وداخلها .. وحتى يقوم اتحاد عام للادباء السودانيين فان من حق الادباء ممثلين في الجمعيات الادبية العاملة اختيار ممثليهم ..

٢ – كون الاجتماع لجنة من الادباء الحاضرين بسكرتارية الاستاذ عبدالله حامد الامين رئيس الندوة الادبية ، للبحث من جميع الوجوه في امكانية عقد دورة لمؤتمر الادباء العرب بالسودان ، ولرفع توجيهات بذلك الى مؤتمر الادباء يعلن موعده فيما بعد ..

٣ – قرر الاجتماع بصورة سريعة ، انابة السيدين : الدكتور محيي الدين صابر والاستاذ جيلي عبد الرحمن لتمثيل الادباء السودانيين في اجتماع اللجنة التحضرية لمؤتمر الكتاب الاسيويين والافريقيين الذي يعقد بالقاهرة .

### ميلاد فرقة مسرحية جديدة

تكونت بامدرمان فرقة للتمثيل المسرحي باسم فرقة « ترهاقه للفنون المسرحية » وقد استمدت الفرقة اسمها من اسم الملك نزهاقه .. وهو ملك من ملوك السودان لعب دورا هاما في تاريخنا القديم .. وهي فرقة مؤسسة انضوى تحت لوائها نخبة من الشباب المثقف الذين جمعت بينهم وحدة الهدف في رحاب الفن .. وستقدم الفرقة بتقديم روائع الفن المسرحي الحديث ، كما ستعمل على احياء التراث الفني السوداني وقد الت الفرقة على نفسها النهوض بالمسرح السوداني الى مصاف المسارح العالمية ..

ونحن نتفاءل خيرا بقيام هذه الفرقة المسرحية وبشبابها المثقف النشيط الذي يرسم الخطوط الاولى في وجه نهضتنا المسرحية التي ستبني الجسد التاريخي للمسرح السوداني ، وهو قد ظل فترة طويلة بمعزل عن الجمهور بالرغم من ان بالسودان فرقا تمثيلية كثيرة اقتصر نشاطها على الاذاعة فقط .. اننا لا نبالغ اذا قلنا ان جميع هذه الفرق .. « فرقة السودان للتمثيل والموسيقى » .. فرقة الخرطوم الجنوب .. وفرقة الشباب للتمثيل .. الخ .. جميعها ان هي الا اسماء ولافتات ، وان وراء كل اسم لكل فرقة منها فردا واحدا او فردين يحركان هذا الاسم او هذه اللافتة .

والغريب ان ذلك لا يكون نقصا في مواهب شبابنا الفنية .. فهناك شباب يهوى التمثيل المسرحي ويحذقه .. ومع ذلك تظل هذه الفرق معطلة في سبيل الاحتكارية الضيقة ..

ان المعضلة الاساسية في امثال هذه الفرق هي انها فرق تقوم من غير فكرة واضحة وعلى غير اساس متين .. كل ما في الامر ان يتجمع عدة اصحاب تغلب عليهم شهوة الظهور الجماعي،فيتبنون اسما ضخما ويتبعون ذلك بدعاية وهمية وتتوالى الايام فيفتر الصحاب حتى عن الدعايه ..

وهكذا تسيطر على حركتنا الفنية فرق اقل ما يمكن ان يقال عن بعضها انها لا تخدم غرضا ولا رسالة .. والا فماذا قدمت لنا هذه الفرق ؟؟

اننا نامل كثيرا في فرقة ترهاقه للفنون المسرحية ونرجو ان تقدم لنا من روائع المسرح ما يزيل الركود الذي خيم زمنا طويلا فوق حياتنا المسرحية ..

## قرأت العدد الماضي من الاداب

– تتمة المنشور على الصفحة ١٥ –

لا تجر على نفسك كل هذا . واما عن التسرع في الفهم او القلة فيه ، فانك تقول « ان اصحاب التحليل النفسي يسلمون بان عملية الابداع الفني تصدر عن الفنان صدورا لا دخل لارادته فيه » – « والعمل الفني ينبثق من ذهن الفنان ... كما تنطلق من ذهن المريض النفسي او العقلي خزعبلات لا اساس لها من المنطق صادرةعن عقل معتقل وذهن فقد اتزانه » ، ماذا اقول لك ؟ بمثلك يا عزيزي تتشوه الحقائق ، راجع عبارتك هذه وتذكر ان من صفات الباحث النزيه الابتعاد عن الافتراء وتقويل الناس ما لم يقولوا .. واخيرا لقد ظلمت افلاطون حين فهمت نظريته في المحاكاة فهما نفسيا وقلت عنه انه « حدد عملية الابداع الفني بان نسبها الى عملية نفسية اعم هي عملية التقليد » فانك بجعلك المحاكاة عنده عملية نفسية كشفت عن اساءة فهم لنظرية الرجل التي تضع العمل الفني من حيث مرتبته بين الموجودات في المرتبة الثالثة بعد المثال وشبحه الحسي فالفن شبح شبح !! فالتقليد او المحاكاة هنا لا ينظر اليها من الناحية النفسية بل من ناحية وجودية ... اما كان اجدى عليك وعلى موضوعك وعلى القراء ان تترك افلاطون وارسطو ولا تقصر عليهما ثلث مقالك لتتفرغ الى معالجة موضوعك فتسلم من بعض الخطأ وراء ستر السكوت والصمت .

### ٦ – لماذا قصر النقد في تطوير حركة الشعر الحديث

يثور الاستاذ كمال سلطان على ما يكتب في الصحف والمجلات وما ينشر من دواوين على انه شعر ... « افتحوا اية مجلة كبيرة واستثنوا قصيدة واحدة ، ثم اجعلوا الباقي كله نماذج متطفلين » ، وانا فتحت عدد الآداب هذا وقرأت قصيدته التي قدمها كنموذج للتطوير الذي يريده الشعر وقرأت غيرها من القصائد ولكنني – والحق اقول – وجدتني استثنى غيرها من القصائد ان كان لا بد من الاستثناء !! وعلى كل اعتقد ان هذا النموذج من الشعر التطبيقي الذي كتبه الاستاذ سلطان سيحظى بعناية الزميل قارىء الشعر من هذا العدد ، انا مع الكاتب في فكرته العامة عن مسؤولية النقد من تطوير الحركة الشعرية ، ولكنني لست معه في بعض ما ذكره من احكام .

### ٧ – أوجين يونسكو

تعريف موجز واضح سريع بهذا الكاتب المسرحي مع توجيه انظار قراء العربية اليه ، وقد احسن الدكتور سلمان قطاية صنعا بان ترجم مسرحية قصيرة كنموذج له لتضيء ما ذكره عن خصائص مسرح يونسكو ، واعتقد ان هذه طريقة مثلى في التعريف بكاتب او مفكر ما ، وكذلك اشار المترجم الفاضل الى تفسير بعض النقاد لمعنى الرمز الذي تحمله المسرحية مما يعين على هداية القراء في فهمها وتذوقها الى حد ما .

القاهرة — عبد الجليل حسن

## القصائد

بقلم : فاروق شوشة

* *

من جديد ، تثير قصائد العدد الماضي من الاداب ، كل القضايا المتصلة بحركة الشعر العربي المعاصر من جهة ، وبالموقف النقدي من هذه الحركة من جهة اخرى . وابرز ماتكون هذه الاثارة – على صفحات الاداب – باعتبارها اصدق تمثيلا لحقيقة نتاج هذه الحركة في مراحله الاخيرة والمتطورة . ولقد تضمن العدد الماضي من الاداب ثماني قصائد ، تثير كلها ، وبنسب متفاوتة ، كل القضايا التي يمكن ان تثار اليوم من حول الشعر ، وبشكل خاص ما اصطلح على تسميته بالشعر الجديد .

ويبدو لي ان موضوع « الشعر والوعي » سيظل ، لفترة طويلة ، مجالا يتسع للكثير من المناقشة ، ونحن نبحث حاضر هذا الشعر الجديد ومستقبله ، والمشكلة – اساسا – ليست في طبيعة الموقف الفكري – لشاعر اليوم – ولا في نوعيته ، بقدر ماهي في تمثل الشاعر لهذا الموقف تمثلا شعريا ، وتاريخ المشكلة يبدأ من اللحظة التي بدأ فيها شاعر اليوم يعي وضعهفي العالم ، ويتحسس في اعماق وجدانه بذور التكوينات التي تتمخض عن ارتطامه بتجارب العصر ، خاصة بعد ان اتسع نطاق الحديث عن مسئولية الشاعر ، واعتناقه هموم الانسان ، وبعد ان اصبح مطلوبا منه ، ان يكون صوت العصر ، والمثل الحقيقي لنوعية حضارته.

ولم يكن جوهر هذه القضية البالغة الخطورة ، بالنسبة لكثير ممن يضمهم التعداد العام للشعراء العرب المعاصرين – يعني اكثر من مجرد الاندفاع وراء تصيد اللافتات التي يمكن ان توحي – بشكل او باخر – برصيد

ثقافي مدخر ، واتخذ امثال هؤلاء موقف رد الفعل الحاد بالنسبة لموقف الشاعر العربي في عصور انحطاط هذاالشعر وتخلفه عن قافلة الحياة ، فكان حماسهم المبالغ فيه للافتات الثقافة . وانعكس هذا الفهم الساذج، والمنحرف ، لقضية الشاعر والوعي ، على مساحة عريضة من النتـاج الشعري الاخير ، ولم يكن الاسراف ـ المتعمد ـ في حشو كثير من هذا النتاج ، بالكثير من الرموز الاسطورية ، واسماء الالهة القدامى ، وبقايا حكايات من الهند والصين وبابل ، ولم يكن الاسراف المتعمد في « تعقيد » الاسلوب الشعري ، ودورانه في محاور ومنعطفات ، الا بعض مظاهر سوء الفهم الذي لقيته القضية على ايدي هؤلاء . على ان القضية ـ برغم هذا الانحراف في الفهم وفي التطبيق ـ تظل كما هي اساسا قضية تمثل هذا الوعي تمثلا شعريا ناضجا ، وبالرغم من ان المحاولات الجديدة والاصيلة ، في موكب الشعر الجديد ، قد تكشفت عن شعراء مجيدين ، كان لهم الفضل في البرهنة على صدق هذا التمثل ، ونعني بهم نازك الملائكة ، وبدر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وبالرغم من ان انتاج هؤلاء الثلاثة ـ في معظمه ـ يمثل العلاقة الوثيقة بين الشاعر والوعي ، وصلتها بعالم التكثف الشعري ، الا ان القضية سرعان ما انحدرت على السنة الكثيرين الى لون من الخطابة التقريرية المجوجة ، والصمود الزائف ، والتعقيد الاجوف ، ولسوء الحظ ، فقد تسربت هذه الظواهر المرضية الى عدد لا باس به من قصائد العـدد الماضي من الاداب .

كذلك تحمل هذه القصائد ـ في باطن احداها (1) ـ دعوى ان حركة الشعر الحر ستصاب بالعقم ما دام هناك وهم يسيطر على اذهان الشعراء ان الشعر الجديد جوهره البناء بالتفعيلة .. ولا بد ان تنتقل القصيدة من وضعها البدائي الذي هو اقرب الى النقر على الطبلة الى البناء السيمفوني الذي يستغل مجموعة من الالحان .

وهذه الدعوى من حيث شكلها الخارجي ، قد لا تثير من حولهـا اي غبار . حتى وان كانت قد التمست تطبيقها الحي من مجرد المزاوجة بين التفعيلات التي تنتمي الى بحور شعرية مختلفة ، على انها الصورة المثلى لتحقيق هذا الانتقال الكبير ، وبالرغم من الوهم الذي شاع لدى البعض من ان « البنـاء السيمفوني » هو الصورة المثلى للتركيب الموسيقي ، في الوقت الذي تتسع الموسيقى الحديثة وتغنى ، بالعديد من التركيبات الموسيقية والتي هي وجوهرها ، اكثر تعقيدا وترابطا من مجرد البناء السيمفوني ، وبالرغم ـ ثالثا ـ من ان هذه الدعوى ليست بالجديدة او المستحدثة على شعرنا العربي ، الذي يمثل في كافة مراحل تطوره ، البحث الدائم عن تحقيق هذه الدعوى بشكل او بآخر ، ولم يكن ظهور الاراجيز والطرديات في الشعر العباسي ، ولا الموشحات والمسطحات في الشعر الاندلسي ، ولا الاشكال الجديدة المتنوعة التي ابدعها شعراء ابولو ، ولا الشعر الجديد ذاته ، الا تحقيقا مستمرا لهذه الدعوى . غير ان هذه الدعوى ، يلزمها عند التطبيق ، ومن الواجهة المقابلة ، وعي عميق ليس فقط بالضرورة النغمية التي تستلزم تحقيق مثل هذا البناء السيمفوني ، وانما بالضرورة النفسية التي تختفي وراء الوثبات المفاجئة والمتلاحقة التي يكشف عنها تامل العمل الشعري ، بحيث يصبح لهذه المزاوجة النغمية ما يبررها ، وبحيث تصبح لها دلالتها الوزنية والشعـورية التي تكشف عـن طواعيـة الشاعر لعنصر الايقاع في الزمن وفي النفس .

ظاهرة ثالثة ، تتصل بحركة الشعر اليوم ، وان كانت فيجوهرها نتيجة لسوء الوعي بالظاهرتين السابقتين ، وقد بدا الكثيرون يتحدثون عن « النثرية » التي انحدر اليها كثير من نتاج هذه الحركة . ويبدو ان المغرضين من خصوم الشعر الجديد يحاولون ارجاع هذه الظـاهرة الى عدم التزام الشاعر الجديد للبحر الشعري بكل تقاليده ، وللقافية والروي الواحد ، غير ان هذا التفسير يظل شكليا وباهتا . والحقيقة ان تعمد الشاعر اضفاء ثوب من الوعي على العمل الشعري ، ثوب من الخارج ، واهماله للعناصر الاساسية للنغم داخل هذا العمل الشعري ، وانحداره الى هوة الرضا والتسليم بما كان يسمى في القديم ضرورات شعرية ، تتمثل في انواع من العلل والزحافات العروضية ، كل ذلك قد ادى بالاسلوب الشعري الى ما اصطلح عـلى تسميته بالنثرية . ويبدو ان قولة سارتر : ان الشعر لا يستخدم الكلمات بل يخدمها ، لم تجد طريقها بعد الى شعرائنـا هؤلاء ، فالشعراء ـ في رأيه ـ قـوم يترفعون باللغة عن ان تكون نفعية ، وبالتالي ، فان لغة الشعر لها من القيمة الجوهرية ، في ذاتها ما ليس لاي من الفنون القولية الاخرى ، واللفظة الشعرية ـ في ذاتها ـ تحمل من الشحنة ما يضفي على العمل الشعري وهجا وحسا وفاعلية . وانا هنا اتحدث عن الفاظ تاخذ جرسها الموسيقي ، وبعدها الحقيقي ، من تفاعلها وتآزرها مع العناصر الاخرى المكونة للعمل الشعري .

والان .. الى قصائد العدد .

## تاريخ كلمة ـ للشاعرة فدوى طوقان

والقصيدة ليست مجرد تاريخ كلمة . ولكنهـا التاريخ النفسي لشعر الشاعرة الكبيرة في دواوينها الثلاثة : « وحدي مع الايام » ، « وجدتها » ، « اعطنا حبا » .. الشاعرة هنا تكشف الحجب ، وتعري عن ذاتها ما كان مستورا وضبابيا في كل اعمالها الشعرية السابقة . ورب قائل بان هذا في حد ذاته قد يكون ضد القصيدة . ولكن الشاعرة الكبيرة ، وهي تتعقب مسار هذا الخيط ، البعيد الغور في اعماقهـا ، وهي تضطرب مع صوره المتلاحقة ، منذ ان ارتعش كيانها للمرة الاولى

(1) قصيدة « الممثل » لمجاهد عبد المنعم مجاهد .

لكلمة «حب» وتاريخها مع هذا الكائن الاثيري الذي صاحبها طويلا ، ولم تجد حقيقته الا في اخيها ، لا تنسى ان تنسج من امكانياتها الفنية الخصبة ، عروقا وسدى لهذا التاريخ ، بحيث يصبح العمل الشعري ، في النهاية ، شيئا جديدا ، رائعا ، يضم الى ما سطرته الشاعرة الكبيرة .. من قبل .

غير ان هذه القصيدة ، تؤكد من جديد ، ان شعر فدوى شعر يكره الوضوح . ان مجاله الرحب دائما ، هذا العالم النفسي المضبب بغيوم رمادية حزينة ، تثير المزيد من التأمل ، وتفتح الطريق لعالم التداعي الحر ، يتساقط نسبا وابعادا وحدودا ، غير انه في النهاية عالم فدوى الخاص ، غناه في ضبابيته ، وشموله في قلقه الخصب ، وانسانيته . وقد يفتقد الباحث عن عالم فدوى ومذاقه الخاص ، بعض سماته في هذه القصيدة ، ولكنها تبقى بالرغم من ذلك ، قصيدة لا تعوزها النسبة الى شعر فدوى ، ان لم تكن قد استحدثت في مراحل تاريخها الشعري ، نغمة اكثر حدة ، وبالتالي اكثر مباشرة .

ولست ادري كيف افلتت من يدي فدوى بعض المقاطع التي توشك ان تتعرى من فوران شاعريتها ، وتوشك ان تنحدر الى لون من التقرير . احسست هذا وانا اتامل الجزء الاخير من القصيدة ..

الحب عند الاخرين .. جف وانحصر
معناه : في صدر وساق ..
الحب كان حب صدر .. حب ساق .

وتقول :

كانت مطلا لي على حقارة ، على
وتفاهة ، على مرارات اخر .

واخيرا :

انسان هذا العصر قاحل فقير
تآكلت جذوره ، تسطحت ابعاده ..

ربما كان هذا الصوت الواعي ، المتوفز ، المباشر ، هو المسؤول عن كل ذلك . ولكن القصيدة بعد ذلك تنتهي بابيات ، غاية في البساطة واليسر ، ولكنها غاية في التحليق الشعري :

تحبني ؟
لا ، ردها ، دع لي صديقي ودك الكبير
اعب من حنوه في دربي الطويل ..
واحتمي بظله الامين .. كلما
تعبت ، كلما هربت من جفاف دربي الطويل ..
دع لي صديقي ودك الكبير

## غرباء ، للشاعر محيي الدين فارس

لم انس بعد قصيدة « السلم » لهذا الشاعر . ولم اقرا له بعدها شيئا يرتفع الى مستواها ، حتى التقيت بهذه القصيدة « غرباء » . القصيدة ، لحن قصير آس ، ينضح مرارة ، ولكنه عنيف ، حاد الجيشان . والقصيدة ، برغم تركيزها الكيميائي ، تتكشف عن سيطرة على اللغة الشعرية ، وطاقة على التصوير ..

وتهدل الظل الحيي على شرفاتنا الزرقاء اهدابا

وهي برغم قالبها التقليدي ، الا انها قد اتسعت لرصيد من المشاعر المنضغطة تحت ثقل التجربة ، كما ان موسيقاها الداخلية تتآلف وحركة الشعر الخارجية في تناغم يفضي الى هذه النهاية الرائعة للقصيدة :

وتركتكم ، وظلالنا ابتعدت    فوق الطريق .. نغيب اسرابا
انظل رغم دروب غربتنا    يا اخوتي .. أنظل أحبابا

## المثل ـ للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد

في اعتقادي ان هذه القصيدة في حاجة الى بحث مستقل . لا لانها اطول قصائد العدد الماضي ، او احفلها بالاثارة ، ولكن لانها تثير بشكل يدعو الى الدهشة كل ما يمكن ان يوجه الى حركة الشعر الجديد من مآخذ . والصديق مجاهد يثير ـ بمناسبة هذه القصيدة ـ ما اسماه بضرورة انتقال القصيدة من وضعها البدائي الذي هو اقرب الى النقر على الطبلة ، الى البناء السيمفوني ، وهو الدعوة التي سبق الحديث عنها في مطلع هذه الصفحات . والشاعر لم يشأ ان يقدم لقصيدته بهذه السطور دون ان يلمز شاعرا كبيرا كالسياب . فالسياب (لم يكن يدري جذر القضية النظري ، فصاغ بعض قصائده من وزنين لكن دون ان يدري لم) . ولسنا بصدد الاسترسال في مناقشة الشاعر في هذا الحكم ، ولكن الى اي حد كانت قصيدته هو، تطبيقا حيا ، لهذه الدعوة ..

ان استغلال مجموعة من الالحان ، او بالتعبير الشعري المحض ، ان استغلال مجموعة من التفاعيل لخلق هذا البناء السيمفوني ، ليس بالضرورة الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا البناء ما لم يصاحبه وعي كامل بحقيقة الوثبات ، في حركتها الدرامية المتفاعلة . ومن هنا ، لا بد من مبرر نفسي وشعوره لمجيء كل تفعيلة جديدة يستعملها الشاعر في قصيدته . ثم هو مطالب بعد هذا ، ان يصبح هذا الكل ، هذا التركيب الموسيقي المعقد ، شيئا متآلفا ، وان كان مركبا ، شيئا تستحيل متابعته ، ولكنه يرى ويحس في تأثيراته الفنية الخصبة .

ولكن الشاعر الذي يقول :

يا من اذا ذكرتها احس بالكلام في فمي

مجسدا له كيـان
يمشي ولا يـدان

ثم يقول :

يا قلبي هي ما زالت ، ما زالت ان ذكرت يسقط شيء
من عيني

متنقلا بذلك من تفعيلة الى اخرى ، لا يبرر هذه النقلة النغمية بشيء على الاطلاق ، فالمجرى النفسي واحد ، وليس هناك من حدث خارجي او داخلي يبرر هذه النقلة المفاجئة ، ومثلها بقية النقلات بين مختلف التفاعيل التي استعملها الشاعر في كل قصيدته ، متخليا بذلك عن الاساس البدهي الذي يتحكم في حرية التنقل بين مختلف التفاعيل.

والشاعر يريد ان يحقق ما يسميه بالبناء السيمفوني . ونحن نبدأ فنواجه الشاعر بالقضية الاساسية في هذه القصيدة . ان القصيدة تمتد وتمتد دون ان يكون في هذا الامتداد ما يضيف جديدا الىالموقف النفسي الذي اصطنعه الشاعر وبدأ يدور حوله في كل كلماته ، بينما الشاعر واقف في مكانه حيث هو . القصيدة كلها تذكار من هوى قديم ما يزال يؤرق الشاعر ويفض مضجعه ويراه في عيني هواه الجديد . ولكن الدراما النفسية محكوم عليهـا بالموت منذ بدء القصيدة حتى نهايتها . ان الخيط الاساسي لا يعنف ولا يتوتر ، ولكنه رتيب ، هادىء، متامل ، يطيل النظر والتحديق . ثم هو يوهم ببعض الحركة الخارجية التي تتمثل مثلا في وصول رسالة صاحبته الاخرى ساعة العصر ، ثم في كتابة رد على هذه الرسالة ، وفي رغبة مفاجئة ان يكون ـ هـذا الراقد المقعد في سريره ـ فارسا مقاتلا بقلب الجزائر . وبالرغم من ان اقحام هذا الخاطر بالذات على الجو العام للقصيدة ساذج ومضحك ، الا ان الشاعر يعبره كما عبر غيره من المواقف المفتعلة والمتناثرة على مسار القصيدة دون ان يتذبذب الخط النفسي للقصيدة درجة واحدة، بل انه يتتابع من جديد للانفعال التلقـائي البسيط ، الذي يتذبذب ارتفاعا وانخفاضا ، في حركتين من مد وجزر .

وانا اذكر للصديق مجاهد محاولته الجادة في ديوانه « اغنيات مصرية » لتوصيل اللفظة الشعبية المتداولة الى مستوى العمل الشعري، من خلال محاولته الكبرى لتطوير ادبنا الشعبي مستعملا لغة الحوار والكلمات والتراكيب الشعبية الصحيحة ، وبالرغم من انه قد نختلف كثيرا عند التعرض لتقويم هذه المحاولات ، الا انها تتصف بصفة الجدية قبل كل شيء . ولست ادري لماذا لم يتابع مجاهد اتجاهه هـذا في اخلاص ومثابرة . ان المضمون النفسي لقصيدة « المثل » هذه، لا يحمل الى علاقة نفسية ، لا توجد صورتها الصحيحة الا في اغانينـا الرخيصة والمبتذلة التي يلوكها الراديو ليل نهار . وتتضح سمات هذا المضمون عندما نطالع قول الشاعر في مستهل قصيدته :

فانا احيانا قلبي لا يعرفني ، لا يعرف احزاني

وانا لا ادري على وجه التحقيق كيف يمكن ان يتم الفصام بـين الشاعر وقلبه على هذا النحو والى هذا الحد .

ثم في قوله :

اميرة الزمان يتعض (؟) وانت يا وحيدتي الوحيدة التي
تجيئني فان انت تضاحك الفؤاد وابتسم
وانني على السرير فرشتي الليل
لا نجمة من خلف سور آهتي تظهر
ولا قمر ...
لا وجهك الحبيب لي يطل ...
اقول عندما اراه يا صباح الفل
اقولها بفرحة الجبل .
ان حط فوقه السيل
يمتصني الزمان يا صديقتي رئة ..

فبالاضافة الى ان بناء هذا الجزء من القصيدة لا ينتمي الىعالم البناء السيمفوني بصورة او باخرى ، بله الى الصورة النغمية البسيطة كما يجب ان تكون ، خاصة في خواتيم شطراته ، الا ان هذا التعبير « يا صباح الفل » قد افسد الكثير من جدية هذا التكوين ، تماما كما يفعل الشاعر في هذا الاستهلال الرائع لقصيدته « اغنية لعينيها » :

اني ساصنع من عيونك اغنية ..
خضراء في لون السلام :
كلماتها ، فيها حياتي المضنية ،
لكن بها يا طفلتي ..
نغم يشع بفرحتي .

وفجاة ، ينحدر الشاعر بهذه النغمية المتدفقة ، وهذه الخصوبة الشعرية الى قوله :

ولتجعليها في شفاهك لادنا ..

مثيرا بهذا التعبير عديدا من الصور والتداعيات والمـواقف التي لا تنسجم تماما مع مستهل قصيدته تلك ، ان لم تشوهه تماما .

واعتقد انه لا يمكن ان يتحقق بناء سيمفوني لدى شاعر يستعمل هذه التراكيب :

ـ الضوء فحمة باعيني جناحه مقتول ـ

ولا اعتقد ان هناك علاقة نفسية او مادية يمكن ان تجمع بينالضوء والفحمة والجناح في مثل هذه الكلمات .

ـ لانني ان ابصرت عيون اضلعي هواك لا اريد ان ارى سواك لي نجمـا ـ

وقوله :

ـ حطمت لي الذي بالصدر لن يعود لي وانت لن تعـودي
لي كما كنت ـ

ـ يا قلبي معبودة قلبي لا تعرف اني من ليل الهجر ( لقد )
صرت اثنين ـ

ان التعبير الشعري في هذه القصيدة يسف وينحدر الى مستوى لم يعرفه شعر الصديق مجاهد من قبل .. بل انه يفقد حرارته وتلقائيته بصورة تكاد تثير الشفقة على حاضر شعر هذا الشاعر الذي كان يمكن ان يكون تعبيره اليوم ، اكثر نضجا ، وامـلا بالشاعرية ، وابعد عـن هذه النثرية التي لم يعرفها تاريخ النثر .

وليست المشكلة فقط مشكلة تعبير . ولكنها ايضا ، وبصـورة اساسية وحاسمة ، مشكلة مستوى نفس تنحدر عنـه قصائد الشاعر الاخيرة وهي تأخذ شكلها النهائي على الورق . ان هناك عزلة تامة بين الوعي الكبير للشاعر مجاهد ، وبين المضمون النفسي لقصائده ، بحيث تتحول مثل هذه القصيدة في النهاية الى اغنية مصرية مسئمـة ، لا تفترق في حدودها ولا ابعادها عن الصورة العامة لوجدان مؤلف مثل هذه الاغنيات .

وبعد ..

كل ما كنت ارجوه ان تكون قصيدة « الممثل » للصديق مجـاهد عبد المنعم مجاهد .. شعرا .

★ ★

بقيت كلمة اعتذار

لقد كان همي خلال السطور السابقة منصبا ـ بالدرجة الاولى ـ على تحديد ما اسميته بالظواهر المرضية التي تحيط اليوم بحركة الشعر الجديد ، والتي اؤمن انها تجد تطبيقها الكامل في قصيدة « الممثل » السابقة . وتبقى بعد ذلك هذه القصائد : « انا والكلمات » للشاعر الحساني حسن عبد الله ، قرأت للشاعر ، وعلى صفحات الاداب ، خيرا من هذه القصيدة . وانتهز هذه الفرصة لاثير ظاهرة شاعت في الفترة الاخيرة عن التجارب الشعرية التي يتوجه بها الشاعر الى الكلمات . تناولها صلاح عبد الصبور وحجازي وغيرهما كثيرون . ولكن القصيدة تظل بالرغم من ذلك دون ارض ، انها معلقة .. خيوطها لم تكوّن نسيجا يسمح بالتأمل او حتى بالتعرف .

قصيدة « شعبان الصياد » للشاعر حسن فتح الباب ، ضحلة ضحالة البحيرة التي كان يصطاد فيها شعبان . ليس فيهـا توتر ولا حرارة . تنقصها الدراما التي تهز وتصنع عملا شعريا ملتحما . تفاعيلها تخرج كثيرا على النغمية المعروفة لتجد متسعا لها في العلل والزحافات .. احسست في نهايتها بسؤال : ماذا يريد الشاعر ان يقول ؟

« لا ارض لا اصدقـــاء » لكمال سلطان ، و« معلم في الصف » لفتحي درويش ، لم احس ان بهما شعرا على الاطلاق . (*)

**فاروق شوشة**

---

(*) « الاداب » : عهدت المجلة الى احد الادباء بنقد القصص ولكنـه تخلف في اخر لحظة ، فنعتذر للقراء .

## صندوق البريد

### نـداء

★

الى كتاب القصة القصيرة في الاقاليم الشمالي ، لبنان، الاردن ، فلسطـين

**يقوم احد الدارسين باعداد رسالة علمية لنيل درجة الماجستير في الادب الحديث تتنـاول نشأة القصـة القصيرة في هذه الاقاليم وتطورها وقالبها الفني وهـو يرجو مـن حضرات الكتاب ان يرسلوا اليه مجموعاتهم القصصية بالثمن الذي يرونه وان يرشدوا الى عناوينهم حتى توجـه اليهم الاستخبارات والاسئلة المعدة ، وبذلك كله يمكن للبحث ان يدنو من صفتي الدقـة والشمول اللازمتين .**

**نعيم حسن اليافي**
**جامعة القاهرة . كلية الاداب**